B… IMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 65

…DOLF PAGENSTECHER

APULIEN



MIT 136 ABBILDUNGEN

VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG

BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 65 ▫ APULIEN



Abb. 1. Der Trajansbogen in Benevent.

APULIEN

VON

RUDOLF PAGENSTECHER

MIT 136 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1914
VERLAG VON E. A. SEEMANN

DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., LEIPZIG

MEINER FRAU ELLEN

VORWORT.

Die Aufgabe, eine ganze Landſchaft in ihren Kunſtwerken zu ſchildern, erfordert eine Behandlung, welche von der ſonſt in dieſer Sammlung üblichen abweichen muß. Von Ort zu Ort vorſchreitend, nicht in hiſtoriſcher Folge, werden wir die Denkmäler Apuliens kennen lernen. Einen kunſtgeſchichtlichen Führer durch ein mit Kunſtwerken reich geſegnetes Land ſoll unſer Bändchen darſtellen. Damit auch ohne Kenntnis der geſchilderten Städte das Verſtändnis des Textes möglich ſei, hat der Verlag mit Abbildungen nicht geſpart. Bei der Menge des kunſtgeſchichtlich Wichtigen mußte der Kunſtgeſchichte ſelbſt der größte Raum eingeräumt werden, ſind Geſchichte und Landſchaftsſchilderung zurückgetreten und nur ſo weit herangezogen worden, wie es das Verſtändnis des Kunſtwerkes erforderte. Denn viel und vielerlei ſollte auf dieſen Seiten dem Leſer vorgeführt werden.

Zu danken habe ich Herrn Dr. M. Wackernagel in Leipzig für freundliche Unterſtützung beim Leſen der Korrektur und allen denen, die durch Überlaſſung von Kliſchees und Abbildungen ſich um die Ausſtattung des Buches verdient gemacht haben.

Möchten die folgenden Zeilen einem Lande Freunde werben, welches faſt noch unbekannt eine Fülle der erhabenſten Kunſtwerke birgt, und welches, durch die Fäden der Geſchichte, vor allem durch Friedrichs II. einzigartige Geſtalt, mit unſerem Vaterlande eng verknüpft, dem Herzen eines jeden Deutſchen teuer ſein ſollte.

Heidelberg. **Rudolf Pagenſtecher.**

INHALTSÜBERSICHT.



Abb. 2. Benevent. Trajansbogen.

VON NEAPEL NACH FOGGIA.

VON der ſtrahlendſten aller Küſten, vom ſtädteumkränzten Golf von Neapel fort führt uns der Schnellzug den Bergen entgegen, welche Campanien im Halbkreiſe umgeben. Durch reich angebaute Ebene zieht ſich der Weg nach Caſerta hin, deſſen im Stil von Verſailles erbautes, mächtiges Schloß im Vorübereilen unſere Blicke auf ſich lenkt; dann Maddaloni mit maleriſcher Burgruine, und wir treten in das Gebirge ein. Über uns ſpannen

die Ponti della Valle ihre weiten Bogen, die von Karl III. angelegten „Talbrücken", welche auf drei gewaltigen Stockwerken die Tiefe überquerend, in 40 km langer Leitung das Waſſer den Prachtanlagen zu Caſerta vom Monte Taburno her zuführen. Im Tal des Volturno geht es aufwärts, ſein Nebenfluß, der Calore, wird überſchritten, an ihm entlang erreichen wir die Hauptſtadt der Provinz: Benevent.

Wo Sabato und Calore zuſammenſtrömen, erhebt ſich, auf drei Seiten durch die Flüſſe geſchützt, der Hügel, auf dem ſich inmitten eines gewaltigen weiten Gebirgspanoramas die Stadt aufbaut. Vom Bahnhof her erreichen wir auf breiter Straße ihre Häuſer, zu welchen über das halbausgetrocknete Flußbett des Calore eine ſanft anſteigende Brücke führt.

Der Platz, auf dem Benevent liegt, iſt ſo beſchränkt, daß auch in früheren Zeiten die Lage des Ortes keine andere geweſen ſein kann. Auf dem Kamm des Hügels durchzieht die ſchmale Hauptſtraße die Stadt bis zu dem Punkte, an welchem der Stadtberg in das Land übergeht, bis zum altersgrauen Kaſtell. Die Ummauerung ſteht noch feſt in ihrem ganzen Umfange, und daß auch im Altertum ihr Lauf kein weſentlich anderer geweſen ſein kann, lehrt uns der im Zug der heutigen Mauer liegende Trajansbogen, das Wunder von Benevent. Unangetaſtet von den Händen aller derer, die ſich die Stadt unterwarfen, ihre Bürger mordeten, ihre Häuſer in Aſche legten, ſteht dieſes Monument vor uns, unverſehrter als irgend ein anderer Triumphbogen der Antike (Abb. 1, 2).

Von dem griechiſchen Helden Diomedes ſoll die Stadt in mythiſcher Vorzeit gegründet ſein, die Zähne des erymanthiſchen Ebers wurden als hohe Reliquie den Gläubigen gezeigt. Aber in dieſen Schatz teilte ſich Benevent mit anderen unteritaliſchen Städten. Auch auf der Burghöhe von Cumae wurde er bewahrt. Durch lange Jahrhunderte ſchweigt die Geſchichte von Maleventum, wie die erſte Gründung hieß, Malies auf einer vielleicht hierher gehörigen Münze. In den Kriegen Roms gegen die Samniten vernehmen wir im Jahre 314 zum erſten Male von der Stadt. In ihrer Nähe wurden die Samniten geſchlagen und niedergemacht bis auf diejenigen, welche nach Maleventum geflohen waren, „das jetzt Beneventum heißt." So erzählt uns der römiſche Geſchichtsſchreiber Livius.

Der Aberglaube ſchon der alten Römer iſt ſo bekannt, daß wir über ihn nicht zu reden brauchen. Die üble Vorbedeutung, welche für ſie im Namen der Stadt „des böſen Erfolges" lag, ſuchten ſie abzuwenden, indem ſie ſie in eine Stadt „des guten Erfolges" umtauften. Dies geſchah, als nach Beendigung des Krieges gegen Pyrrhus im Jahre 268 vor Chriſti Geburt eine Kolonie von Bürgern latiniſchen Rechtes nach Maleventum gelegt wurde. Als Beneventum hat ſich dann die neue Stadt durch die Wechſelfälle der Jahrhunderte erhalten. Gar bald ward nun die Via Appia, deren von mächtigen Ruinen und den Bogen der Waſſerleitungen begleitete Anfänge von Rom nach Süden ziehen, von Capua nach Benevent verlängert, das damit den Römern ein Schlüſſel zu Apulien wurde, und dieſe bevorzugte Stellung als Beherrſcherin eines ausgedehnten Straßennetʒes iſt ihm durch die Geſchichte des Mittelalters hindurch verblieben. Als blühende Stadt wurde es 42 v. Chr. mit einer Militärkolonie durch die Triumvirn belegt. Aus dem Jahre 88—89 n. Chr. ſtammt das älteſte noch aufrecht ſtehende Monument der Stadt.

Es iſt der Obelisk auf der Piazza Papiniana, welcher im Jahre 1698 aus vier Bruchſtücken wieder aufgerichtet worden iſt. Die in ſchlechter ägyptiſcher Schrift und Sprache verfaßten Inſchriften ſtammen gewiß von einem Iſisprieſter in Benevent oder einem ungebildeten Steinmetʒen, der in den ägyptiſchen Steinbrüchen von Syene nach einer griechiſchen Vorlage die Aufſchriften des Obelisken anfertigen mußte, nach welchen der Mann „ſchönen Namens" Lucilius Mpups oder Mpuips ſeiner Göttin Iſis für eine glückliche Rückkehr des Domitian dieſes Monument errichtete. Schon früher muß der Kult der ägyptiſchen Götter in Benevent, wie in der ganzen damaligen Welt, ſeine Stätte gefunden haben.

Wenn man dort, wo die vom Bahnhof kommende Straße die Stadt trifft, links an der Mauer entlang ſchreitet, mit dem Blick die Herrlichkeiten des weiten Panoramas umfaſſend, gelangt man zum Triumphbogen des Trajan.

Weit in das Land hinausſchauend, erhebt er ſich an der Stelle der Stadt, wo die Via Trajana, von Trajan angelegt, nach Brundiſium führend, aus der Befeſtigung heraustrat. Brindiſi vermittelte damals wie heute den Verkehr mit dem Orient; ſo hat



Abb. 3. Benevent. Römisches Theater (Avena).

der Bogen an dieser Stelle seine besondere Bedeutung: er steht am Eingang der Straße, die vom Abendland zum Morgenland führt.

Zwischen dem 10. Dezember 113 und dem 1. September 114 verlieh der Senat von Rom dem edlen Kaiser Trajan den Ehrennamen Optimus, den Dank darbringend, den er mit der ganzen Welt dem „besten" Herrscher schuldete. Das Wirken des Kaisers faßte der Künstler, der das Tor schuf, in ausgezeichneter Weise in den Reliefs zusammen, die von hoher politischer Bedeutung sind. Während die Stadtseite das Verhältnis des Kaisers zu Rom schildert, erblicken wir auf der nach außen gerichteten Front diejenigen Szenen, welche den Kaiser bei seiner Arbeit in den Provinzen darstellen. Und die Skulpturen des Durchganges endlich sollten dem Bürger Benevents den wohltätigen Sinn Trajans vor Augen führen. Der Gedanke des römischen Triumphbogens überhaupt geht auf jene Prunktore zurück, welche in hellenistischen Städten des Ostens die Straßen überspannten. Während diese Anlagen rein dekorativ das Stadtbild, etwa den Eingang vom Hafen aus oder den Zugang zum Markt, verschönern sollten, entstand in Rom ein Bau wie der Janusbogen aus andern Gründen. Durch

ſeinesgleichen mußte das Heer aus- und einziehen, wenn es zum Kriege ausrückte oder aus dem Felde zurückkehrte. Nach römiſchem Glauben entſühnt das Sichdurchdrängen durch eine ſo enge Öffnung. So mußte der vom Schweſtermord befleckte Horatier durch einen ſolchen Bogen ſchreiten, um ſich zu reinigen. Aus dem doppelten Gedanken, dem helleniſtiſchen des Prunktores und dem römiſchen des Sühnebogens iſt wahrſcheinlich der Triumphbogen entſtanden, durch den das ſiegreiche Heer entſühnt von Blutſchuld in die Heimat zurückkehrte.

Auf hoher Baſis erheben ſich zu den Seiten des gewölbten Durchganges die vier Säulen, welche einen fortlaufenden Fries tragen. Über dieſem ſpringt ein Gebälk vor, das von einer hohen Attika gekrönt wird. Sie enthält zwiſchen zwei Reliefs die Dedikationsinſchrift, welche, auf beiden Seiten gleichlautend, die Weihung des Bogens an Trajan ausſpricht. Zwei übereinander angeordnete Reliefs, getrennt von einander durch einen ornamental wirkenden Bildſtreifen mit ſtieropfernden Siegesgöttinnen, dienen zu jeder Seite des Bogens dem Raum zwiſchen den Säulen als Schmuck. Von den Kapitellen dieſer acht Säulen werden darüber vier kurze Frieſe eingeſchloſſen, ruhige Figuren in römiſcher Tracht darſtellend. Während dieſe Dekorationsglieder nicht auf die Schmalſeiten des Monuments ausgedehnt ſind, umzieht der ſchmale Fries mit der fortlaufenden Wiedergabe eines gewaltigen Triumphzuges den Arcus Trajani in ſeinem ganzen Umfange. Dieſer Schmuck reicher Skulptur ſoll ebenſo wie die zu Seiten der Wölbung angebrachten Siegesgöttinnen und liegenden Figuren den großen Reliefs nur als Umrahmung dienen.

In der Zuſammenſtellung der Götter auf der Innenſeite zur Linken der Inſchrift erkennen wir die Dreiheit des Römiſchen Kapitols: Juppiter in der Mitte, Minerva und Juno zu den Seiten, hinter ihnen, im Hintergrund angeordnet, Ceres, Mercurius, Liber und Hercules. Die Staatsgötter Roms erwarten den Kaiſer, der auf dem Relief zur Rechten im Begriff ſteht, den zum Kapitol führenden Bogen zu durchſchreiten. Hier ſteht zwiſchen dem Kaiſer und der Göttin Roms Hadrian, Trajans Nachfolger, unter deſſen Regierung der Bogen von Benevent vollendet worden iſt.

Das Harren der Hauptſtadt iſt auf den beiden unteren Reliefs zu Seiten des Durchganges ins Menſchliche überſetzt. Auf dem

Forum erwartet, wie die Götter auf dem Kapitol, das Volk den Kaiſer, der rechts den Eingang zu dieſem geweihten Mittelpunkt der Stadt durchſchreitet. Die Flächen, welche dieſe vier Reliefs einfaſſen, ſind mit Schilderungen von Taten des Kaiſers geſchmückt. Die Anſiedlung der Veteranen in den fünf Militärkolonien Trajans erkennt man links in ſymboliſcher Darſtellung, rechts das Gedeihen der Bürgerſchaft, zur Anſchauung gebracht durch den Hafen Roms am Tiber, an deſſen Ufer die Kaufleute den Kaiſer begrüßen.

Als den Donauländern, die er unterworfen, glückbringender, göttlich verehrter Herrſcher tritt uns Trajan auf der Landſeite des Bogens entgegen. Das Relief zur Linken der Inſchrift läßt den Kaiſer in den Kreis der Götter jener Provinzen eintreten. Rechts dagegen wird die Unterwerfung Meſopotamiens angedeutet durch eine von zwei Flußgöttern, dem Tigris und dem Euphrat, umrahmte, vor Trajan kniende Vertreterin der Provinz.

Am rechten Pfeiler zu unterſt iſt eine Geſandtſchaft der Parther dargeſtellt, die unter anderen Geſchenken dem Kaiſer ein Pferd verehrte, welches einen Kniefall vor dem Imperator ausführte. Germanien ſuchte der Kaiſer weniger durch Waffengewalt, als durch friedliche Unterhandlungen zu gewinnen. Mit dem Partherrelief korreſpondiert darum auf der anderen Seite die Darſtellung des Treueids der Donauſueben, über deſſen rechtsgültige Ausführung, in der Mitte ſtehend, Juppiter ſelbſt wacht.

Das Gedeihen der vom Kaiſer dem Reiche gewonnenen Provinzen ſchildern die Mittelreliefs in zwei Szenen, deren eine einen militäriſchen, deren andere einen bürgerlichen Gegenſtand darſtellt. Links wird dem Kaiſer von einem Hauptmann ein junger Soldat vorgeführt; aus den Provinzen begann unter Trajan die Rekrutierung der römiſchen Legionen. Auf dem Relief rechts dagegen ſteht Roma „als die Schöpferin römiſchen Lebens in den Provinzen“. Die beiden aus dem Boden ſteigenden Kinder repräſentieren die junge Manneskraft, die für Rom in den neuen Städten des Provinzialreichs ſich entwickelt.

Schildern uns ſo die beiden Stirnſeiten des Bogens das Verhältnis Trajans zu Rom und zu den Provinzen, ſo ſollen die Reliefs des Durchganges den Einwohnern Benevents ihr eigenes Verhältnis zum Kaiſer veranſchaulichen. Auf der einen Seite iſt die Alimentarſtiftung des Kaiſers, auf der anderen das Opfer dar-

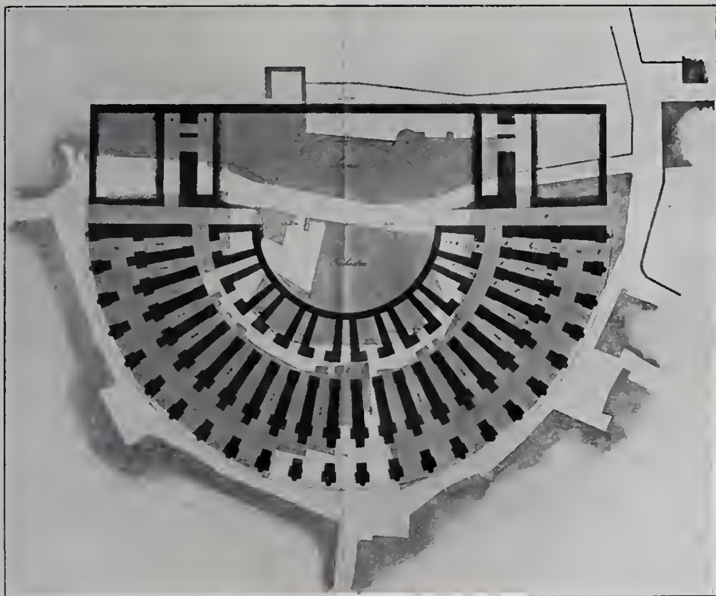


Abb. 4. Benevent. Plan des römiſchen Theaters (Avena).

geſtellt, welches Trajan vor ſeinem Auszug in den Orient darbrachte, als er an der Stelle, welche der Bogen einnehmen ſollte, zum erſten Male den Fuß auf die von ihm gebaute Straße ſetzte.

Als eines der ſchönſten Werke der trajaniſchen Zeit ſteht der Bogen noch heute vor unſeren Augen, gehegt und geliebt von jedem Beneventaner, der kaum einen anderen Namen für ſein Trajanstor kennt als den der „Porta aurea“, der „goldenen Pforte“. Märchenhaft iſt der Anblick dieſes ſtrahlenden Vertreters des Altertums in einer Stadt, die ſich heutzutage über den Rang einer mittleren Provinzſtadt nach unſeren Begriffen kaum mehr erhebt. Wenn auch manche ſtattlichen Gebäude der neueſten Zeit die Blicke auf ſich lenken, ſo ſind doch die unter der päpſtlichen Herrſchaft verbrachten Jahrhunderte zu niederdrückend und hindernd geweſen, als daß ſich hier das gleiche friſche Leben hätte entfalten können wie beiſpielsweiſe in Oberitalien. Noch heute macht

Benevent einen wenig erfreulichen Eindruck, wenn man auch überall den guten Willen zu bessern gern bemerkt. In den Städten Apuliens wird es uns dann aufgehen, was auch in Unteritalien an Fortschritten in der Kultur erreichbar ist, wenn eine energische und zielbewußte Regierung durch ein intelligentes und von höchstem Heimatsgefühl erfülltes Volk tatkräftig unterstützt wird.

Noch andere Reste der Römerzeit kann man in Benevent studieren, wenn auch nur noch zum Teil unförmige Überbleibsel der alten Bauten stehen. Das Theater, ein gedeckter Gang, den die Einwohner „I Santi Quaranta" nennen, und ein Teil des Ponte Lebbroso sind antik.

Sichtbar vom römischen Theater sind nur noch wenige Bogen des zweiten und dritten Geschosses (Abb. 3); um jedoch eine Übersicht über die Anlage zu ermöglichen, geben wir den Grundriß des Gebäudes, wie ihn der einheimische Architekt Meomartini, jetzt Inspektor der Altertümer, in mühevoller Arbeit klargelegt hat. Deutlich erkennen wir auf dem Plan das rechteckige Bühnengebäude und die im Halbkreis die Orchestra umgebenden, nach außen übereinander aufsteigenden Sitze. Durch die Herstellung dieses Grundrisses ist die frühere Annahme, es handle sich um ein Amphitheater in der Art des Colosseums in Rom, gegenstandslos geworden (Abb. 4).

Das Theater in Benevent hat nicht freigelegt werden können; in seine Mauern sind, wie am Marcellustheater zu Rom, Häuser und Wohnungen eingebaut, und dem Pilger, der ein wenig Romantik im Herzen trägt, wird es ganz wohl zumute, wenn er einmal eine nicht archäologisch freigelegte Ruine und mit Kies bestreute Plätze sieht. Davon hat man in Rom genug, wo breite Fahrstraßen von Trümmern zu Trümmern führen und auch die letzten Reste des alten ehrwürdigen Roms, wie es unsere großen Dichter und Künstler sahen, von Jahr zu Jahr mehr ihrer Romantik entkleidet, der reinen Wissenschaft dienstbar gemacht werden.

Über die Zeit, in der das Theater entstand, wissen wir nichts Sicheres. Man hat in der Technik Ähnlichkeiten mit dem Bogen des Augustus im oberitalischen Susa gefunden. Eine Restauration des Theaters und der Thermen der Stadt unter dem Kaiser Commodus schien aus einer früher bekannten, jetzt verlorenen



Abb. 5. Benevent. I Santi Quaranta.

Inſchrift hervorzugehen; ſie iſt aber von einem Antiquar des beginnenden 18. Jahrhunderts, Pratilli, überliefert, der nachweislich mit Bewußtſein Inſchriften und Fundberichte aus Campanien gefälſcht hat. Wir werden gut tun, nicht zu viel auf dieſe Nachricht zu geben.

Aber von den Thermen, von denen jene Wiederherſtellungsinſchrift kündet, ſcheinen doch noch Spuren erhalten zu ſein (Abb. 5). Auf dem Wege zu ihnen können wir dem Ponte Lebbroſo einen flüchtigen Beſuch abſtatten, auf welchem die Via Appia den Sabato überſchritt und noch überſchreitet. Ein Teil des Quaderwerkes ſtammt noch aus römiſcher Zeit (Abb. 6).

Die Bäder ſind in einem Reſt erhalten, den der Volksmund „I santi Quaranta“, die heiligen Vierzig (Märtyrer), nennt. Die Bezeichnung ſtammt von einer dieſen Heiligen geweihten Kirche, welche ehemals oberhalb der römiſchen Mauern ſtand. Ein verdeckter Gang, ein Cryptoporticus, mit Fenſteröffnungen iſt das, was von der Anlage noch vorhanden iſt. Man vermutet in ihr einen großen Bäderkomplex, mit geringerer Wahrſcheinlichkeit ein Handelsmagazin.

Von dieſen aus dem bebauten Felde aufragenden Ruinen der Römerzeit kehren wir zurück, um die Stadt ſelbſt zu durchwandern. Außer den ſchon genannten antiken Trümmern haben wir noch den Arco del Sagramento zu nennen, ebenfalls eine

römische Konstruktion, und die vielen Reliefs aus dem Altertum, welche eine spätere Zeit in die Türme der Kirchen, in die Mauern des Kastells einfügte. Sie werden wir bei Betrachtung der mittelalterlichen Bauten nicht übersehen können, und wir wollen vorher nur noch dem im Kastell untergebrachten Museum beneventaner Altertümer einen kurzen Besuch abstatten. Im Garten stehen und liegen zahlreiche Architekturreste. Unsere Aufmerksamkeit lenken vor allen Dingen einige ägyptisierende Statuen auf sich, die das Bild vervollständigen, welches uns die Obeliskenreste von dem Isisheiligtum der Stadt geboten haben. Besonders merkwürdig ist das Marmorvorderteil eines Schiffes, auf dem die Fragmente einer großen ausschreitenden Gestalt erhalten sind.

Von den Sarkophagreliefs befindet sich das schönste nicht hier, sondern im Palazzo di Città, ein Amazonenkampf, im Hochbild angeordnet. Diese Art der Dekoration hatte schon Phidias am Schild der Athena Parthenos vorgebildet; zurückgedrängt durch die Kunst Pergamons, namentlich durch die Streifendekoration der berühmten Pergamener Gigantomachie, findet sie vor allem an den mächtigen Sarkophagen der römischen Kaiserzeit wieder willige Aufnahme.

Eine Reminiszenz des ägyptischen Kultus ist auf der zur S. Maria delle Grazie führenden Promenade 1629 aufgestellt worden: ein Apisstier aus Rosengranit von sehr mittelmäßiger Arbeit.

Aber nicht die römischen Bauten geben, wenn man von dem Trajansbogen absieht, der Stadt ihr Gepräge; denn sie sind teils außerhalb der Stadt, teils so dürftig innerhalb derselben erhalten, daß sie dem unaufmerksamen Beobachter kaum zum Bewußtsein kommen. In ziemlich vollständiger Erhaltung tritt uns dagegen das Hauptmonument der Langobardenzeit, S. Sofia, entgegen.

Aus der Periode der kurzen Herrschaft der Goten, welche im Jahre 490 unter Theoderich die Stadt eroberten, hat sich nichts erhalten. 536—37 vertrieben durch die Truppen des Kaisers von Byzanz unter des berühmten Belisar Führung, kehrten sie unter Totila 545 zurück. Schon 571 mußten sie aber den Langobarden das Feld räumen.

Von der Unterelbe her hatte sich dieser heldenhafte, unbezähmbare Volksstamm in einer durch Generationen fortgesetzten



Abb. 6. Benevent. Ponte Lebbroso.

Wanderung dem Maſſiv der Alpen genähert und dieſe Mauer zwiſchen Deutſchland und Italien überſchritten. Alboin war es, der den verhängnisvollen Schritt tat. Länger als ein Jahrhundert hat der Kampf in Oberitalien gedauert zwiſchen den nordiſchen Barbaren und dem Kulturvolke, das die Provinzen ſüdlich der Alpen bewohnte, zwiſchen germaniſchem, friſchem Heldentum und griechiſch-römiſcher, alter, ererbter Kultur. Verſchmolzen ſind am Ende dieſer langen Kämpfe die beiden Nationen, und es iſt eine bekannte Tatſache, daß gar viele der angeſehenſten italieniſchen Familien uralt langobardiſcher Abſtammung ſind, daß langobardiſche Jugendkraft ein belebendes und vorwärtstreibendes Element innerhalb des italieniſchen Volksſtammes geworden iſt.

Friaul, Aquileja, Verona vor allem, fielen gar bald in die Hände der Eroberer. Schon 569 drang Alboin in die Lombardei ein. Stark war ſein Arm, drohend den Römern Norditaliens, als der mächtige Herrſcher der Longobarden dem Stahl des Mörders zum Opfer fiel (572). Nach ſeinem Tode ſondern ſich größere Scharen von dem nun langſam ſeßhaft werdenden Hauptteil des Volkes ab und ziehen weiter nach Süden, wo ſie die ſogenannten „großen“ Herzogtümer Spoleto und Benevent gründen. Lotto

war der erste Herzog von Benevent; als er 591 starb, setzte Agilulf, der als König der Langobarden im Norden herrschte, Arichis als Herzog ein, und unter der fünfzigjährigen Regierung dieses energischen Fürsten erhielt das Herzogtum Benevent jene nach außen und innen hin gefestigte Stellung, die es zu einem Mittelpunkt der Kultur im Süden machte.

Die Reihe der Herzöge endet nach etwa 150 Jahren mit Arichis II. (773–787), der sich zum Fürsten erhob. Er weihte die Kirche Santa Sofia.

Erst unter der Regierung des Herzogs Romuald I. (661–687) hatten die Langobarden ihren heidnischen Gebräuchen entsagt. Der Bischof Barbatus fällte den heiligen Nußbaum, unter dem der Sage nach die Hexen Italiens ihre Zusammenkunft hielten. Von der Hexe, strega, hat der berühmte Likör, der in Benevent fabriziert wird, seinen Namen, und sein Schild zeigt den Reigen der Hexen unter dem uralten Nußbaum. Die heidnischen Kultbräuche der Landobarden haben gewiß im Schatten dieses heiligen Baumes stattgefunden. Wie Bonifazius den Germanen fällte Barbatus den Langobarden den Baum, unter dem, in Erinnerung an jene heidnischen Feste, das Volk sich noch nach Jahrhunderten die Feiern der Hexen denkt.

Von den Sarkophagen, in denen sich die dann eifrige Katholiken gewordenen Herzöge von Benevent in den Kirchen ihrer Hauptstädte beisetzen ließen, ist nichts mehr vorhanden. Kein Monument dieser Art hat sich erhalten, weder in Benevent noch in Capua oder Salerno. Nur einige Inschriften und Relieffragmente „langobardischen" Stiles geben Kunde von den Herrschern dieses blühendsten Reiches Italiens, dem Campanien, Apulien, Lucanien und Calabrien fast ausnahmslos untertan waren. An Arichis II. Hofe weilte Paulus Diaconus, dem wir die Kenntnis der Geschichte der Langobarden verdanken; um die feingebildete Fürstin Adelberga vereinigte sich, was Wissen und Bildung vertrat.

Das Denkmal dieser Zeit ist die Kirche der heiligen Weisheit, die Gisulf II. gründete und sein Nachfolger Arichis II. 774 vollendete. In der Nähe des jetzt verschwundenen Langobardenschlosses, dessen Standort noch heute der Platz, Piano di Corte, festhält, erhob sich dieser älteste erhaltene Kirchenbau der Stadt, dessen Name deutlich an die berühmte Sophienkirche Konstanti-

nopels anklingt. Unter byzantinischem Einfluß ist denn auch die Hauptkirche des langobardischen Benevent entstanden. Sie war mit einem Kloster verbunden, das dem Abt von Monte Cassino untergeben war. Die erste Äbtissin des ebenfalls zugehörigen Nonnenklosters war die Schwester des Fürsten, Garimberga.

Von Kloster und Kirche haben sich die hauptsächlichsten Anlagen trotz vieler infolge von Erdbeben notwendig gewordener Modernisierungen bis auf unsere Zeit erhalten. Der inmitten des freien Platzes stehende Glockenturm zeigt aber, daß ein ganzer Teil des ehemaligen Klosters fehlt, an das der Turm angebaut war. Vom reichen Kloster des hl. Petrus sind Reste nicht mehr vorhanden.

Wer aus Norditalien kommt, erinnert sich vielleicht, dort schon ähnliches gesehen zu haben wie unsere Kirche. S. Lorenzo in Mailand, in Ravenna S. Vitale, in Perugia S. Angelo ähneln S. Sofia in der Gesamtanlage, deren charakteristisches Zeichen die zentrale Anordnung ist, die im Gegensatz zur langgestreckten Basilikenform steht. Während die ursprünglich wohl aus römischen Markt- und Gerichtshallen hervorgegangene Basilika das bestimmende Element für den romanischen Kirchenbau geworden ist und sich bis in die neueste Zeit als beliebte Bauform erhalten hat, ist im Osten die Zentralanlage mit ihren Kuppeln fast zur Alleinherrschaft gelangt. Auf sie gehen die Moscheen des Islam zurück.

Und unter byzantinischem Einfluß steht schon der Zentralbau in Benevent. Leider hat das Innere durch Restaurierung und Modernisierung in seiner Wirkung eine nicht geringe Einbuße erlitten. Der Grundplan aber ist noch deutlich zu erkennen. In der Mitte ein Sechseck, dessen von antiken Säulen gestützte Arkaden die 6 m weite Hauptkuppel tragen. Dieser Mittelraum wird von zwei Umgängen eingeschlossen, von denen der innere über zehn Säulen sechs kleine Kuppeln aufweist, während der kreisrunde äußere mit Kreuzgewölben überspannt ist. Diese Konstruktion ist auch von außen zu erkennen, doch ist der Anblick der Kirche von der Front aus ein durchaus unerfreulicher.

Arichis wollte in diesem Bau mit Justinian wetteifern. Wer von der Hagia Sophia in Konstantinopel den unauslöschlichen Eindruck mitgenommen hat, den dieses überwältigende Werk des ausgehenden Altertums in jedem hervorruft, der wird wissen, daß ein Vergleich unmöglich ist. Klein und ärmlich ist diese Schöpfung



Abb. 7. Benevent. Kreuzgang von S. Sofia.

des Langobardenfürsten gegenüber dem Wunderbau in Byzanz, und auch Karls des Großen annähernd gleichzeitige Stiftung, das Münster zu Aachen (ebenfalls ein Zentralbau und zwar eine Nachahmung von S. Vitale in Ravenna), ist ungleich großartiger. Aber es berührt uns doch eigen, wenn wir im Süden Italiens unter einem germanischen Fürsten einen Bau entstehen sehen, der den großen Sinn seines Stifters deutlich erkennbar in sich trägt. Denn nicht das, was erreicht, sondern das was gewollt und erstrebt wurde, an den geringen Mitteln aber scheiterte, wollen wir beurteilen und anerkennen.

Die Sitte, alten römischen Gebäuden die Bauglieder zu entnehmen, ist wie überall im 1. Jahrtausend in Italien auch hier befolgt. Ihren eigentümlichen Schmuck langobardischer Zeit hat die Kirche nicht mehr aufzuweisen; denn das Relief des Haupteingangs gehört wohl erst dem 14. Jahrhundert an. Es stellt nach früherer Meinung den Herrn der Stadt, Arichis, dar, der durch seinen Schutzpatron, den hl. Mercurius, dem Heiland empfohlen wird.

Rein kunstgeschichtlich weit merkwürdiger als die Kirche selbst ist der angrenzende Kreuzgang, in dessen Wandelhallen Schulstuben untergebracht sind (Abb. 7).

Der quadratiſche Grundriß wird nur gleich am Eingang durch einen einſpringenden Winkel unterbrochen, der durch die Rückſicht auf die Rundung der hier einſchneidenden Kirchenwand bedingt iſt. Wenn auch mit dem berühmten Kreuzgang von Monreale nicht zu vergleichen, ſo ruft doch auch dieſer Kloſterhof ein reges Intereſſe wach. Es iſt nicht die Romantik jener Bogengänge, die Phantaſtik der Einzelformen, die uns an dieſem ſo viel einfacheren Gegenſtück zu jenem feſſelt. Nur ganz wenige Säulen erinnern in ihrer verſchlungenen Geſtalt an die ſarazeniſche Kunſt von Monreale. Aber gar merkwürdig ſind die Kapitelle dieſer Säulchen. Sie zeigen nämlich, wie man es im Mittelalter liebte, Monatsdarſtellungen, Reliefs, auf welchen ein jeder Monat durch die ihn charakteriſierende Tätigkeit zur Anſchauung gebracht wird. Es gewährt einen großen Genuß, im einzelnen dieſe oft naiven Vorſtellungen durchzugehen, zu ſehen, wie die Jagd, die Ernte ihre Abbildung finden. Während dieſe oft mit großer Sorgfalt ausgeführten Reliefs die Polſter ſchmücken, zeigen die eigentlichen Kapitelle teils Anklänge an römiſche Architektur, teils einen ausgebildet romaniſchen Stil. Einfache Blattornamente wechſeln ſomit ab mit eng verſchlungenen Tiergruppen. Schon daraus ergibt ſich, daß der Kreuzgang kein Werk der Langobarden iſt. Er gehört vielmehr in ſeinem größten Teil dem ausgehenden 12. Jahrhundert an und zeigt Beziehungen zur damaligen campaniſchen Plaſtik.

Perpetuis annis stat quarti fama Johannis
Per quem pastorem domus hunc habet ista decorem.

Den Schmuck des Kreuzganges, alſo doch gewiß eben dieſe Reliefs, verdankt das Kloſter hiernach einem Johannes IV., in welchem man, ob mit Recht ſei dahingeſtellt, einen 1119 zum Abt erwählten Johannes erkennt. Aus dieſer Inſchrift geht ferner hervor, daß der Schmuck einer ſchon beſtehenden Anlage angefügt wurde. Der Kreuzgang ſelbſt alſo geht, was ja ſelbſtverſtändlich iſt, gewiß auf frühere Zeit zurück.

Stand uns in Santa Sofia ein Zentralbau der langobardiſchen Epoche vor Augen, der deutlichſte Beziehungen zum Oſten aufwies, ſo repräſentiert der Dom den Typus der Baſilika. Wenn er auch gewiß urſprünglich eine Stiftung der Herzöge war, ſo iſt

er für uns doch das eigentliche Denkmal der päpſtlichen Herrſchaft im Herzogtum Benevent (Abb. 8).

Landulf VI. war der letzte Langobarde auf dem Fürſtenthron Benevents. Die Wirren der Normannenkriege beginnen, und im Frieden, den Papſt Nicolaus II. mit dieſen neuen Herrſchern Unteritaliens im Jahre 1059 ſchloß, erhielten ſie das Fürſtentum Capua und die Landſchaften Apulien, Calabrien und Sizilien. Allein das Herzogtum Benevent blieb in der Hand der Kirche. Wie man noch heute durch ganz Italien die Spuren, welche das päpſtliche Regiment hinterlaſſen hat, in der beſonderen Rückſtändigkeit dieſer Landſchaften verfolgen kann, ſo hat auch Benevent unter einer achthundertjährigen Herrſchaft Roms in jeder Beziehung ſchwer gelitten. Erſt das neue Italien hat es unternommen, auch dieſe Stadt zu moderniſieren und zu einer neuen Blüte zu bringen. Aber vierzig Jahre des Aufſchwungs können nicht achthundert des Stillſtandes und des Niederganges wieder gut machen.

Wie der Kirche Santa Sofia antike Werkſtücke als Bauglieder hatten dienen müſſen, ſo iſt auch die Faſſade des Domes und namentlich das Äußere des Glockenturmes mit Beſtandteilen aus älterer Zeit durchſetzt. Die Blendbogen der Kirchenfront tragen zahlreiche eingemauerte Grabſchriften langobardiſcher Fürſten, welche bei der Neuanlage der Kathedrale ihren Platz über den Gräbern ſelbſt hatten räumen müſſen. Vom Turm herab grüßen uns Reliefs der Römerzeit, darunter die Darſtellung des zum Opfer geſchmückten Ebers, welche zum Wappen von Benevent geworden iſt.

Die Faſſade würde nicht ſo unerfreulich und uneinheitlich wirken, wenn nicht die Notwendigkeit vorgelegen hätte, über den zwei unteren Stockwerken ein drittes zu errichten, welches das hohe Mittelſchiff zu verkleiden hat. Die Verbindung dieſes Giebels mit der eigentlichen Faſſade iſt eine zu äußerliche, als daß das Ganze einen harmoniſchen Eindruck hervorrufen könnte. Betrachten wir aber die zwei unteren Arkadenreihen für ſich, ſo können wir uns eines ſtarken Eindruckes nicht erwehren. Wie die in ſich gefeſtigte einheitliche Front eines Fürſtenpalaſtes des Mittelalters wirken ſie, errichtet in einer Zeit, da nicht zu höfiſchen Feſten weit geöffnete Portale luden, ſondern da es Beſtimmung des Schloſſes war, ſeinem Inhaber auch Schutz gegen das aufrühreriſche Volk zu gewähren.



Abb. 8. Benevent. Inneres des Domes.

Und doch findet die fünfschiffige Anlage des inneren Kirchenraumes ihren bewußten Ausdruck auch im Äußeren. Der größere Mittelbogen, der die berühmte Bronzetür umfaßt, markiert mit den ihn flankierenden Arkaden das breite Mittelschiff. Zwei weitere Blendbogen an jeder Seite betonen die Seitenschiffe. Die Einteilung der unteren Arkadenreihe nimmt das obere Stockwerk in Rundbogen auf zierlichen Säulen wieder auf. Durch einfache Fensterrosetten wird hier dem Innern das Licht zugeführt. Der Turm verdeckt ungeschickt einen Teil der Fassade.

Wenig genug hat bei der Aufstellung dieser Architektur der führende Baumeister getan und zu tun gehabt, denn seine eigene Leistung bestand im wesentlichen in der Zusammenstellung anderswoher geraubter Stücke. Und doch lesen wir auf dem Architrav seine Künstlerinschrift: Roggerino, Ruggiero, hat die Bildhauerarbeiten gefertigt und sie wohl mit einander verbunden. Man hat diesen Roger identifiziert mit dem Mönch von Monte Cassino,

welcher Kardinal und Erzbiſchof von 1179—1221 war und auch ſonſt bekannt iſt. Ob er nun ſelbſt das Wenige, was eigene Arbeit erforderte, ſchuf, oder ob er nur die Bauleitung hatte — verantwortlich iſt er doch wohl für dies Werk eines keineswegs erleſenen Geſchmackes. Die Ausgeſtaltung der Front zwar werden wir an der Kathedrale von Troja wiederfinden, die nach dem Vorbilde des berühmten Domes zu Piſa geſchaffen wurde, und es iſt wahrſcheinlich, daß man, als man 1217 an der Faſſade von Benevent arbeitete, ſich jene Kirche in Troja zum Beiſpiel nahm; aber gerade der Vergleich mit jenen Meiſterwerken der Architektur führt uns ſo recht den geringen Gedankenaufwand vor Augen, den der Baumeiſter bei der Ausſchmückung der Hauptkirche von Benevent für notwendig erachtete.

Der Dom ſteht jedenfalls an Stelle eines antiken Tempels und vermutlich auch an dem Platz einer älteren Baſilika. Um die Mitte des 11. Jahrhunderts hat ſie Biſchof Adalbert von Bremen bewundert, wohl als er 1047 mit Kaiſer Heinrich III. in Benevent weilte. Ja er hatte ſogar, wie Adam von Bremen, in den Gesta Hamburgensis ecclesiae pontificum berichtet, die Abſicht, ſeinen heimatlichen Dom nach dem Vorbild dieſer Kathedrale zu vollenden. Aus dem Jahre 1114 wiſſen wir von einer Erweiterung der Kirche; ob damals die fünfſchiffige Anlage erfolgte, oder ob dieſe ſchon der erſten Kirche angehörte, läßt ſich bisher noch nicht ermitteln. Die vielen Erdbeben haben zahlreiche Renovierungen nötig gemacht. Dieſe Erſchütterungen haben jedenfalls größeren Schaden verurſacht, als die Soldaten Friedrichs II., den eine Inſchrift am Glockenturm als Verwüſter der Stadt nennt. An den Dom wird der Hohenſtaufe kaum Hand gelegt haben, und der Turm mit der Inſchrift iſt überhaupt erſt vierzig Jahre nach Friedrichs II. Aufenthalt in Benevent gebaut worden.

Kurz vor der Belagerung durch den Kaiſer (1229) iſt die Mitteltür des Domes entſtanden, nämlich etwa um 1200.

Dieſes prachtvolle Bronzewerk (Abb. 9) beſteht aus zweiundſiebzig Feldern, welche voneinander durch ornamental verzierte, an den Kreuzungspunkten mit Roſetten geſchmückte, horizontal und vertikal laufende Streifen getrennt werden. Während die vier unteren der neun Reihen faſt ausſchließlich mit den Geſtalten der 24 Suffraganbiſchöfe des Erzbistums Benevent verſehen ſind, deren



Abb. 9. Benevent. Domtür.

Zahl nur hier und da durch Szenen aus der biblischen Geschichte unterbrochen wird, oder durch die Köpfe von Löwen und Greifen, welche die Türringe tragen, enthalten die oberen fünf Reihen in vierzig Feldern eine reiche Auswahl aus Bildern des Neuen

Teſtaments, die ohne Einzelerklärung einem jeden Beſchauer durch die Klarheit ihrer Kompoſition verſtändlich ſein werden.

Dieſe Tür ſteht in Unteritalien und Sizilien nicht vereinzelt da; wir werden vielmehr im Nachfolgenden noch beſſere und ſchönere Exemplare dieſer mittelalterlichen Bronzewerke kennen lernen. Einſtmals war auch in Benevent eine weitere Pforte mit reicher Reliefverzierung vorhanden. Sie iſt jedoch nur aus urkundlichen Erwähnungen bekannt und gehörte zu der an den Dom anſchließenden, jetzt infolge des Erdbebens von 1688 verſchwundenen Bartholomäuskirche. 1150 und 1151 war auf jener Tür als Jahr der Herſtellung angegeben geweſen.

Wer von Deutſchland kommt und die Kunſtwerke ſeines Vaterlandes ein wenig kennt, wird auch von heimiſchen Parallelen wiſſen. Unſere Kunſtſtätten Hildesheim und Augsburg bergen Werke gleicher Art. Die Bronzetür des Domes zu Hildesheim hat Biſchof Bernward 1015 für ſeine Michaelskirche gießen laſſen. Jedoch ſein Nachfolger Godehard benutzte ſie zum größeren Ruhm des Domes. Jeder der zwei Türflügel trägt hier in acht Längsreihen je eine Darſtellung und zwar der linke aus dem Alten, der rechte aus dem Neuen Teſtament. Zweifellos hat der kunſtſinnige und kunſtfertige Biſchof Bernward die Anregung zu dieſem in Deutſchland faſt einzigartigen Gußwerk in Italien erfahren. Als Lehrer Kaiſer Ottos III. weilte er 1001 in Rom, wo ihm die geſchnitzten Holztüren von S. Sabina ſtets vor Augen ſtanden, ein Werk, welches ſeit dem 5. Jahrhundert den Beſuchern des Aventin bekannt ſein mußte, und auch die wie jene dem ſyriſch-paläſtinenſiſchen Kunſtkreis angehörige Mailänder Tür des hl. Ambroſius vom Jahre 386 wird ihm nicht verborgen geblieben ſein.

In noch näherer Beziehung zu den unteritaliſchen Kirchenpforten ſtehen die vom Anfang des 11. Jahrhunderts ſtammenden Flügel des Portales am Dom zu Augsburg. Die Verwandtſchaft iſt eine ſo enge, daß man ſüditalieniſchen Urſprung für ſie angenommen hat. Durch die Verheiratung Ottos II. mit der oſtrömiſchen Prinzeſſin Theophano waren die Verbindungen zwiſchen Deutſchland und Konſtantinopel intime geworden, und ſo iſt es ſehr wohl möglich, daß, wie nach Unteritalien auch nach Sachſen und Bayern die Vorbilder für dieſe neuen Schmuckwerke gekommen ſind, vor allen Dingen jene Elfenbeinplatten und -kiſtchen,



Abb. 10. Monte S. Angelo. Tür der Grottenkirche. (Schulz.)

von welchen Domſchätze und Muſeen noch manches koſtbare Exemplar bergen.

Nach Italien aber ſind im Anfang nicht einmal die Vorbilder für die Erzeugniſſe einer einheimiſchen Kunſtfertigkeit eingewandert. Man hat vielmehr die Gußwerke ſelbſt in Konſtantinopel in Auftrag gegeben und dort herſtellen laſſen. Die Beſtellungen ſind hauptſächlich von einer in Amalfi anſäſſigen Familie ausgegangen, in welcher abwechſelnd die Namen Mauro und Pantaleon vorkommen. Amalfi beſaß ſogar im 11. Jahrhundert in Byzanz eine Faktorei, ein ganzes Stadtviertel, in welcher Vertreter dieſer Familie weilten, um die Handelsintereſſen der Heimat zu wahren.

Eine großartige Wohltätigkeit zeichnete dieſe reichen Amalfitaner aus; im Jahre 1050 ſtiftete ein Mauro in Antiochia und Jeruſalem Herbergen und Hoſpitäler für die in das Heilige Land wallfahrenden Pilger, und ſein Sohn Pantaleon begann mit den Aufträgen für Bronzetüren in der Heimat, welche Sohn und Enkel, Mauro und Pantaleon, in rühmlichem Eifer fortſetzten. So iſt die Tür der Kathedrale von Amalfi von jenem erſten Pantaleon geſtiftet (ca. 1065), und dem berühmten Abt Deſiderius von Monte Caſſino gefielen auf einer Reiſe nach Amalfi (1066) dieſe Türflügel mit ihren Verzierungen durch Kreuze und die Geſtalten Chriſti, Mariä, des hl. Petrus und Andreas ſo gut, daß Mauro, Pantaleons Sohn, für die Abtei Monte Caſſino eine ähnliche Tür herſtellen laſſen durfte. Allerdings fiel ſie weniger reich aus und wiederholt nur die Kreuze von jener Stiftung Pantaleons. An die Stelle der Figuren hat man die Namen der dem Kloſter untergeordneten Kirchen eingetragen; das kann bereits bei der Anfertigung in der byzantiniſchen Werkſtätte geſchehen ſein. Pantaleon, der Sohn wieder dieſes Mauro, ſtiftete eine der reichſten Türen nach St. Paul vor den Mauern in Rom (1070), welche dem Brande von 1823 zum Opfer fiel, eine zweite wenige Jahre ſpäter in die Kirche des Erzengels Michael auf dem Berge Garganus.

Von dem Heiligtum des kriegeriſchen Erzengels werden wir noch zu reden haben. Die Tür jedoch mag ſchon in dieſem Zuſammenhang näher gewürdigt werden (Abb. 10).

Im Gegenſatz zu unſerer Beneventaner Pforte iſt die von Monte S. Angelo nicht nur bedeutend einfacher, ſondern auch, wie alle

diefe älteren Bronzewerke, anftatt in Relief in Niello mit Silbereinlagen gearbeitet. 1076 entftanden, ift fie ferner nach der Weife der älteren Technik aus einzelnen Platten zufammengefetzt, welche auf einem Holzgrund befeftigt wurden. In vierundzwanzig Feldern wird die Gefchichte des Erzengels Michael vorgeführt; nur eine der Tafeln entbehrt des figürlichen Schmuckes und hat eine lateinifche Infchrift aufnehmen müffen, welche in freier Überfetzung lautet: „Euch alle, die Ihr zu beten hierher kommt, bitte ich, daß Ihr vorerft Euch diefes herrliche Werk anfeht, dann hineintretend den Herrn anfleht für die Seele des Pantaleon, der der Stifter diefes Kunftwerkes war: O höchfter Herrfcher Michael, Dich bitten wir, die wir hierher gekommen find, Deine Gnade anzubeten, daß Du unfere Bitten erhörft, zum Heile der Seele des Stifters, daß er gemeinfam mit uns ewige Freuden genieße, den die Heiligkeit Deines Namens veranlaßte, folchen Schmuck herftellen zu laffen."

Über der unterften Bildreihe läuft von links nach rechts die Infchrift: „Ich bitte und befchwöre Euch, Ihr Rectoren des hl. Erzengels Michael, daß Ihr einmal im Jahr diefe Türen reinigen laßt, wie wir es jetzt haben zeigen laffen, damit fie immer leuchtend und hell find. Diefes Werk ift vollendet in der königlichen Stadt Conftantinopel, unter Beihilfe des Herrn Pantaleon, der die Flügel herftellen ließ im Jahre der Geburt des Herrn ein taufen fiebzig und fechs."

Ferner find jeder Tafel die Erläuterungen in lateinifcher Sprache beigefügt, etwa in folgender Form: „Wo Michael im Himmel mit dem Drachen kämpft und der Drache geworfen ift und feine Engel mit ihm geftürzt find." Am Boden windet fich Satan mit feinen Genoffen. Diefe Haupttat des Engels fteht würdig am Anfang. Ihre Erzählung bildet ja die Epiftel feines Fefttages. Sonft find die Reliefs des linken Türflügels faft ausfchließlich dem Alten, die des rechten dem Neuen Teftament entnommen.

Für die Gefchichte des Heiligtums wichtig find die Reihen mit der fchon befprochenen Infchrifttafel und den drei Erfcheinungen Michaels vor dem Erzbifchof von Siponto, über die wir bei unferem Befuch der Felfenkirche auf dem Garganus noch mehr erfahren werden. Die Infchriften erläutern folgendermaßen: „Wo der Engel des Herrn in einer Erfcheinung dem Bifchof fagte: Du



Abb. 11. Canosa. Tür am Mausoleum Bohemunds.

hast gut getan; was den Menschen verborgen war, hast Du von Gott erfragt." „Wo der heilige Michael dem Bischof erschien; die Bitten, sagte er, werde ich erhören." „Wo der Engel des Herrn, Michael, dem Bischof sagte: Nicht ist es Eure Sache, dieses Werk zu weihen, das ich selbst geweiht habe; denn der, der es gegründet, hat es auch geweiht."

Die Familie des Stifters wurde durch den Krieg, den Amalfi mit Gisulf von Salerno führen mußte, ins Unglück gestürzt; ein Bruder Pantaleons fiel in die Hände des Feindes und wurde grausam getötet. Pantaleons Sohn, ebenfalls Pantaleon, stiftete dann 1087 eine weitere Bronzetür nach Atrani bei Amalfi, und zur selben Zeit weihte ein Salernitaner seiner Heimatkirche ein weiteres ebenfalls in Konstantinopel ausgeführtes Exemplar, wie das von Atrani eine annähernde Nachbildung der ersten von Pantaleon noch Amalfi geschenkten Tür. Simeon wird auf einer Inschrift als Hersteller der Bronzepforte von Amalfi, Staurakios als derjenige der einst in San Paolo Fuori zu Rom befindlichen genannt.

Nicht gar zu weit vom Vorgebirge Garganus hat sich ein Kunstwerk gleicher Art erhalten, das wir hier anschließen.

Nach dem Jahre 1111 wurde zu Canosa das Mausoleum für Bohemund (Abb. 45) errichtet und mit einer kleinen Tür verschlossen (Abb. 11), welche durch ihre Inschrift sich als italienische Arbeit ausweist, also ein Weiterrücken der aus dem Osten gekommenen Anregungen erkennen läßt.

SANCTI SABINI CANVSII ROGERIVS MELFIE CAMPANARVM FECIT HAS JANVAS ET CANDELABRVM.

Melfi ist eine Stadt der Basilicata und war ehemals der Hauptort der Normannen in Unteritalien. Aber nicht diese Stadt gibt Roger als seine Heimat an; vielmehr trug auch Amalfi den Namen Malfia oder Melfia; aus dem 1111 bereits durch seine Bronzetüren berühmten Amalfi also stammt der Schöpfer der Tür von Canosa. Ob man Campanarum zu Melfi zu nehmen hat und lesen muß Amalfi in Campanien, oder ob es zum Künstlernamen gehört und als „Roger der Glockner" zu denken ist, muß dahingestellt bleiben. Wenn wir uns aber vergegenwärtigen, daß hier im Gegensatz zu den älteren, auf Holz montierten Türen Vollguß angewendet ist, und daß beim Bewegen der Tür in den Angeln ein Glockenton erklingt, werden wir gern glauben, daß ein Glockengießer dieses Erzwerk schuf.

Wie am Dome zu Augsburg sind die beiden Flügel von verschiedener Breite. Auch die Dekoration ist ungleich. Die linke Hälfte trägt drei Rosetten, von denen die mittelste mit einem Löwenkopf geziert ist. Dazwischen stehen Verse, welche den Helden Bohemund feiern. Rechts zeigen das obere und untere Feld ebenfalls nur ornamentalen Schmuck. Kunstwerke der Moscheen von Kairo rufen diese mit kufischen Lettern und Arabesken verzierten Schmuckstücke in das Gedächtnis. Wie das ganze Monument an eines jener arabischen Grabdenkmäler erinnert, welche in der Kultur der Muselmanen überall verbreitet sind, so mag man gerade dem Fürsten von Antiochien das Mausoleum mit einer solchen sarazenischen Pforte geschlossen haben. Christlich ist nur der Schmuck der zwei mittleren Felder des rechten Türflügels; oben knien in eingelegter Arbeit die Söhne Robert Guiscards, Bohemund und Roger, vor Christus, der als Relief aufgesetzt war und jetzt verschwunden ist. Die Verbindung dieser beiden Techniken ist ebenfalls eine bemerkenswerte Eigentüm-



Abb. 12. Troja. Ausſchnitt aus der Haupttür.

lichkeit unſerer Tür. Darunter ſind dargeſtellt Sohn und Neffe Bohemunds, Bohemund II. und Tancred und Rogers Sohn Wilhelm. In Amalfi wird Roger, der Künſtler der Tür, ſeine Studien gemacht haben; ſchöne Dokumente einer ähnlichen Kunſtrichtung ſind die Münzen des 12. Jahrhunderts von Amalfi und Salerno. Als Bronzeguß und als Kunſtwerk ſteht bis jetzt die Tür von Canoſa im Mittelalter einzig da.

An der Eiſenbahnſtrecke, welche wir von Benevent nach Apulien zu durchfahren haben, liegt ein mittelalterlicher Ort, an dem wir nicht vorüber gehen werden. Die Türen ſeiner Kathedrale aber ſollen uns ſchon hier beſchäftigen. Es iſt die alte Stadt Troja, welche in den Jahren 1119 und 1127 ihren Schmuck von Bronzetüren erhielt, die mehr an die Werke von Amalfi, als an jenes von Canoſa erinnern, obwohl ſie nur wenige Jahre ſpäter ſind als dieſes.

Während die Haupttür durch ſpätere Erneuerungen ſtark vom originalen Eindruck eingebüßt hat, ſteht uns die kleinere Tür an der Seite vollkommen vor Augen. Die

Teilung der vierundzwanzig Felder erfolgt durch einfache, faſt nur mit Nägeln verzierte Leiſten, das Mittelsband trägt kleine Löwenköpfe. Größere Köpfe mit Ringen im Maul ſind an den vier Tafeln der drittletzten Reihe angebracht. Sie ragen in Relief aus der Fläche hervor; ſonſt iſt Einlegearbeit verwendet. Unter den großen Löwenköpfen iſt auf acht Feldern eine lange Inſchrift eingegraben, nach der Biſchof Wilhelm II. 1127 durch den Künſtler Oderiſius von Benevent die Tür herſtellen ließ. Acht Biſchöfe von Troja, denen ſich Wilhelm als neunter angeſchloſſen hat, füllen die nächſten zwei Reihen. Lebhaft bewegte, nie wiederholte Geſtalten ſind es, in anerkennenswertem Gegenſatz zu ihren Kollegen von Benevent, bei denen allerdings der Guß des Reliefs leichter zu Wiederholungen trieb, als bei der hier geübten Ritzarbeit. Die oberſten vier Felder enthalten neben Petrus und Paulus den Biſchof Wilhelm ſelbſt und eine wohl auf den Bau bezügliche Inſchrift.

An der Haupttür, die 1119 von demſelben geiſtlichen Geber geſtiftet wurde, verdanken die Wappen der dritten und die Figuren der ſechſten Reihe den Jahren 1573 und 1681 ihre Entſtehung (Abb. 12). Die letzteren ſtehen zweifellos an Stelle gleichartiger Darſtellungen des Originals und repräſentieren die heiligen Biſchöfe Secundinus und Eleutherius, dazwiſchen Anaſtaſius und Pontianus. Die Inſchriften der unterſten Reihe, Drachen und Kreuze der mittleren und die Figuren der oberſten ſind alt.

Die Inſchrift beſagt, daß Biſchof Wilhelm dieſe Tür 1119 gießen ließ; die oberſten vier Felder ſind eingenommen durch Chriſtus, Peter und Paul, den Biſchof Wilhelm und zwei Männer, welchen die Namen Oderiſius und Berardus beigeſchrieben ſind. Oderiſius wird wohl der Künſtler ſein, welcher Berardus, dem Grafen von Sangro (in deſſen Herrſchaft Troja lag), einen nicht näher erkennbaren Gegenſtand überreicht; doch iſt auch der Name Oderiſius in dieſem Grafenhauſe häufiger nachzuweiſen.

Während die Türen dieſes Beneventaner Meiſters mit der in ſeiner Heimat erhaltenen Pforte kaum Berührungspunkte aufweiſen (Abb. 9), hat ein in Trani geborener Bronzegießer das Vorbild für den Dom von Benevent geliefert. Werke dieſes Bariſanus von Trani ſind in Trani ſelbſt und in Monreale erhalten, wo er in den Wettbewerb mit einem Piſaner Künſtler, Bonanus, getreten iſt. In eine der Längsſeiten der herrlichen Kathedrale



Abb. 13. Trani. Tür der Kathedrale.

von Monreale iſt die Tür eingelaſſen, welche die Inſchrift des Bariſanus trägt, und zum erſten Male tritt hier an die Stelle der Gravierung ganz und gar das Relief. Der Künſtler hat ſich ſelbſt kniend zu den Füßen des hl. Nikolaus von Bari dargeſtellt. Derſelbe Meiſter ſchmückte die Kathedrale des nahe bei Amalfi gelegenen Ravello mit einem Erzeugnis ſeiner Werkſtatt und endlich den prachtvollen Dom ſeiner eigenen Vaterſtadt Trani. Die Tür von Trani (Abb. 13) iſt früher als die 1179 gegoſſene von Ravello; denn die oberen Felder: Engel, welche die Chriſtusbilder der Mitte anbeten, ſind für eine gerundete Tür, alſo die von Trani zugeſchnitten und nicht für die gerade abſchneidenden Türflügel von Ravello. Trani erhielt dieſen ſchönen Eingang in ſein Gotteshaus um 1175, 1179 Ravello, während für die Kathedrale von Monreale Bonanus von Piſa und Bariſanus 1186 den Türdekor verfertigten, wie aus der Inſchrift des Piſaners hervorgeht. Hier trat einer der letzten apuliſchen Künſtler mit demjenigen Piſaner Meiſter in Wettbewerb, welcher als erſter in Toskana, doch wohl zeifellos in Anlehnung an die ihm wohlbekannten apuliſchen und campaniſchen Vorbilder, den Gotteshäuſern ſeines Landes eine Zierde anfügte, welche dann in Florenz und Rom ihre feinſte Ausbildung erfahren ſollte.

Verſchwunden iſt an dem Werk des Bariſanus jene zierliche Reihe, jene wohldurchdachte Anordnung der einzelnen Platten, welche in Konſtantinopel treulich aus älterer Kunſt bewahrt und mit Gelehrſamkeit zuſammengeſtellt, die Arbeiten des Bronzeguſſes auszeichnet. Und von der eingelegten Arbeit iſt Bariſanus ganz zum Relief übergegangen. Szenen des Alten und Neuen Teſtaments ſind durch unzuſammenhängende Einzelheiten verſchiedener Art verdrängt. Zwiſchen den Werken des Bariſanus und denen der älteren Bronzegießer beſteht ein Zuſammenhang nur durch den gleichartigen Gedanken des monumentalen Portalſchmuckes.

Ganz ähnliche Plattenreliefs aber mit ihrer eigenen Umrahmung finden ſich, wovon wir ſchon ſprachen, auf Elfenbeinkäſtchen des ausgehenden Altertums. Neben antiken Nachklängen werden chriſtliche Szenen dargeſtellt, auch verſchiedenartige, rein dekorativ wirkende Figuren. Man hat von ihrer Entſtehung in Venedig, genauer auf der Inſel Torcello, geſprochen, doch iſt ihre



Abb. 14. Trani. Ausſchnitt aus der Tür der Kathedrale.

Verfertigung in byzantiniſchen Ateliers des 10.—11. Jahrhunderts ungleich wahrſcheinlicher. Auf ſolche Dinge des Kunſtgewerbes, deren Bariſanus in den Domſchätzen ſeines Heimatlandes gewiß genug hat ſehen können, müſſen die Reliefs von Trani zurückgehen. Außerdem hatte ja auch die Reliefarbeit für den Großbetrieb eines beſchäftigten Meiſters ihre unverkennbaren Vorteile. Mußte früher jede einzelne Figur mit ſchwalbenſchwanzförmigen Kanälen

umrissen, mit Silber ausgelegt und an den Silberplättchen der Hände und Füße festgehämmert werden, so goß man jetzt ein ganzes Dutzend von Heiligen aus einer einzigen Form und befestigte sie auf dem Untergrund oder goß die ganzen Platten aus festen Gußformen.

Im einzelnen die Felder der Traneser Pforte durchzugehen, verbietet der Raum. Auf Christus mit den Engeln folgen in der zweiten Reihe Jacobus, Petrus und Elias, zwischen ihnen Maria mit dem Christuskind; dann Johannes der Evangelist, Thomas, Simon, Christus in der Vorhölle; Johannes der Täufer, Paulus, Thaddaeus, Andreas, Philippus, Batholomäus. Über dem Türklopfer zur Rechten steht der hl. Nikolaus Peregrinus, welchem die Kathedrale geweiht war; deswegen kehrt er auf den Türen zu Monreale und Ravello nicht wieder, wo er vielmehr durch den hl. Nikolaus von Myra, den berühmten Schutzheiligen von Bari ersetzt wird. Hier wie dort aber kniet Barisanus vor dem Heiligen dieses Namens. Die Darstellungen setzen sich fort in der Kreuzabnahme, dem hl. Georg und St. Eustasius, dessen Legende derjenigen des St. Hubertus gleicht; zwischen diesen beiden Reiterheiligen die kunstvollen Türgriffe. In den beiden unteren Reihen kehrt dreimal die Figur eines Bogenschützen (Abb. 14), zweimal die zweier Krieger wieder, welche mit Schilden und Keulen gegeneinander kämpfen. Ihnen werden wir in Trani und Otranto wieder begegnen. Dazwischen sind drei aus derselben Form gegossene Ornamentplatten verteilt.

Mit diesem Meisterwerk des Barisanus von Trani erreichen wir den Anschluß an die ebenfalls ganz in Relief gehaltene Tür von Benevent, von der wir ausgegangen sind.

Von Zierarbeiten, welche den schönsten Schmuck unteritalischer Kirchen zu bilden pflegen, birgt der Dom zwei Kanzeln, welche unter den beiden letzten Arkaden des Mittelschiffes stehen und zu den wertvollsten Kunstwerken der Stadt gehören.

Sie erheben sich auf sechs Säulen, von denen diejenigen der Kanzel zur Rechten von sechs Tieren getragen werden (Abb. 15), während links drei der Säulen einfache Sockel aufweisen, die übrigen auf Löwen ruhen. Die Kanzelbrüstungen selbst sind reich geschmückt: die Madonna mit dem Christuskind zwischen Heiligen, die Verkündigung Mariä gelangen in zierlichen Statuetten zur



Abb. 15. Benevent. Domkanzel.

Anſchauung, und auch eins der Zwiſchenfelder trägt figürlichen Schmuck: den Verfertiger der Kanzel, der ſeinen Namen Nicolaus de Monteforte beifügt, vor dem gekreuzigten Chriſtus kniend. Die Kanzeln ſind 1311 entſtanden und zeigen im Vergleich mit älteren Beiſpielen bereits ein Zurücktreten der muſiviſchen Arbeit gegenüber dem Schmuck durch Skulpturen und Reliefs, die weniger dem einheimiſch überlieferten Stil entſprechen, als vielmehr gotiſche Einflüſſe zeigen. Erzbiſchof war zur Zeit der Herſtellung dieſer Zierarbeiten Monaldo Monaldeſchi von Orvieto, deſſen Aufenthalt in Florenz bei Gelegenheit der Grundſteinlegung des dortigen Domes bezeugt iſt. Die engen Beziehungen unſerer Statuetten zur toskaniſchen Plaſtik der Piſani laſſen die Vermutung ſehr wohl möglich erſcheinen, daß aus dem Norden die Anregung und das Vorbild gekommen ſind.

Älter als die Kanzeln, wenn auch nur um wenige Jahrzehnte, iſt der Oſterkerzenleuchter, welcher ſein Gegenſtück in jenem des Domes zu Seſſa beſitzt, den Peregrinus etwa im Jahre 1270 gearbeitet hat. Ein beſonders ſchönes Stück, welches von Friedrichs II. Bergſchloß Castel del Monte in die Kirche S. Chiara zu Neapel

kam, können wir hier zum Vergleich abbilden (Abb. 16). Der dekorativ reich ausgeſtattete Schaft wird bei unſerem Exemplar durch vier kniende Männer getragen.

Mit dieſen beiden Werken dekorativer Kunſt ſteht Benevent ebenſo wie mit ſeiner Bronzetür am Ende einer reichen Entwicklung, die ſich vorher in Apulien abgeſpielt hatte, und auf die wir ſchon an dieſer Stelle eingehen wollen.

Im Dome von Canoſa, in nächſter Nähe des Mauſoleums Bohemunds, befindet ſich eine der älteſten dieſer Marmorkanzeln (Abb. 17). Auf vier Säulen ruht der vierſeitige Körper. Rundbogen verbinden die mit Palmetten geſchmückten Kapitelle, und die halbkreisförmige Vorkragung der Vorderſeite wird durch einen Adler geziert, der, ſeinerſeits geſtützt durch ein Säulchen, ſeine tektoniſche Aufgabe darin findet, dem Leſepult als Unterlage zu dienen. Acceptus nennt ſich der Meiſter des Werkes, deſſen genaues Seitenſtück ſich in verſtreuten Fragmenten in der Kathedrale von Siponto und deren nächſter Umgebung aufgefunden hat. Wahrſcheinlich ward die Kathedrale von Erzbiſchof Leo geſtiftet, unter deſſen Herrſchaft das Erzbistum Siponto die Metropolitangewalt durch Benedikt IX. im Jahre 1040 erhielt. Und da Leo zugleich den Titel des Erzbiſchofs von Monte S. Angelo führte, weihte er auch dorthin eine Kanzel, die ebenfalls in Bruch-



Abb. 16. Neapel, S. Chiara. Säule aus Caſtel del Monte.



Abb. 17. Canoſa. Domkanzel. (Wackernagel.)

ſtücken erhalten iſt, und welche den Künſtlernamen des Acceptus zugleich mit der Jahreszahl 1041 trägt.

Dem Stil nach die älteſte iſt die Kanzel von Canoſa, ſo daß ſie möglicherweiſe noch vor dem Jahre 1040 anzuſetzen iſt. Die dekorative Verzierung läßt ſich in ihrer Friſche nicht aus einer Fortentwicklung verſtehen, welche das antike Ornament in Italien ſelbſt genommen hat. Sie iſt vielmehr auf direkten Einfluß aus Konſtantinopel zurückzuführen und entſtammt demſelben Strom von Kunſt und Kultur, der auch die Bronzetüren nach Italien trug. Auf Miniaturen des 11. Jahrhunderts ſind ſolche Kanzeln nicht ſelten gemalt. In Holz werden ſie für gewöhnlich hergeſtellt worden ſein, in Stein nur diejenigen der reichen Kirchen, zu denen ja Canoſa, Siponto und Monte St. Angelo vor allen anderen gehörten.

Erſt aus der Mitte des 12. Jahrhunderts ſtammt die Kanzel aus der Kirche S. Baſilio zu Troja (jetzt in der dortigen Kathedrale), und doch ſind die Hauptelemente des Aufbaues auch hier noch die gleichen (Abb. 18). Auf vier Säulen, doch nicht auf Bogen, ruht das Gehäuſe der Kanzel, der Adler auf einem kleinen Säulchen trägt hier wie dort mit ausgebreiteten Flügeln das Leſepult. Nur reichere Ornamentik umzieht in Ranken die Architrave; die Seitenpilaſter ſind ebenſo dekoriert. Eines der Seitenfelder hat figür-

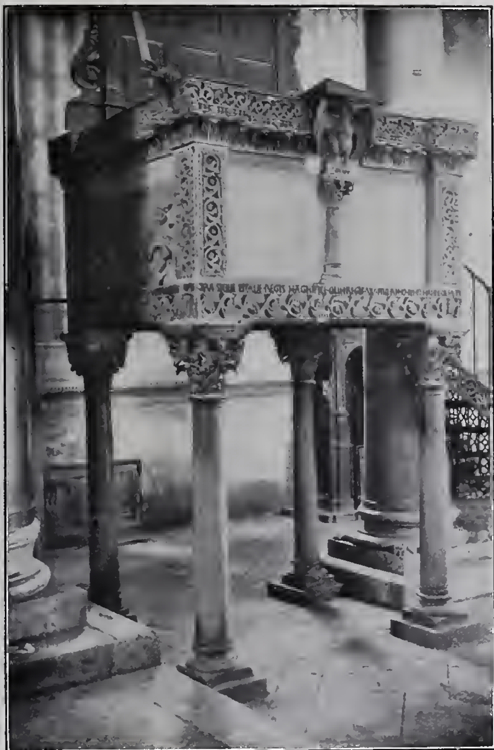


Abb. 18. Troja. Kanzel in der Kathedrale.

lichen Schmuck erhalten: ein Löwe zerreißt ein Schaf und wird von einem zweiten Löwen angefallen. Dieſer Kanzel entſpricht die zum Teil moderne der Kathedrale von Barletta im tektoniſchen Aufbau (Abb. 19). Die Dekoration iſt anders: der Adler fehlt, und ein romaniſcher Säulenfries umzieht die drei freiſtehenden Seiten der Brüſtung.

Auch im 13. Jahrhundert hat man wieder auf frühere Kunſterzeugniſſe zurückgegriffen. Im Jahre 1229 ſchuf Magiſter Nicolaus für den Dom von Bitonto eine Kanzel (Abb. 20). Noch immer


Abb. 19. Barletta. Kanzel in der Kathedrale.

ruht der viereckige Bau auf ähnlichen Säulchen (doch ſind ihrer hier nur zwei); noch immer ragt aus der halbkreisförmigen Ausbuchtung der Vorderſeite der Adler mit ſeinem Leſepult hervor. Aber an die Stelle des Säulchens iſt eine menſchliche Figur als Träger getreten. An den Ecken flankieren kleine Säulen die Front, und auf ihnen ſtehen Löwen, welche das obere Geſims tragen. Reicher als an jenen älteren Werken iſt die Arbeit im einzelnen. Zum Flachrelief tritt das Moſaik hinzu. Von oben bis unten iſt die Kanzel mit einer dichten Decke von Ornamenten überzogen. Ein Relief ſtellt die Anbetung der heiligen drei Könige dar. Der Unterſchied zwiſchen ornamentaler und figürlicher Plaſtik, die Unfähigkeit, der lebendigen Geſtalt Leben einzuhauchen, tritt beim Vergleich der verſchiedenen Teile der Kanzel beſonders hervor.

In Benevent konnte man im Jahre 1311 dieſen Zwieſpalt natürlich ſchon vollkommen löſen. Troꝫ mancher Unbeholfenheit ſind die Figuren ausgezeichnete Arbeiten, welche zu den beſten unteritaliſchen Skulpturen ihrer Zeit gehören. Die menſchliche Geſtalt, die früher nur ein der ornamentalen Dekoration dienendes Glied dargeſtellt hatte, iſt hier zur Hauptſache geworden, den Werken

der toskanischen Meister entsprechend.

Andere hervorragende Einzelheiten enthält der Dom von Benevent nicht. Das Altartabernakel ist eine gute moderne Arbeit nach in anderen Kirchen erhaltenen originalen mittelalterlichen Stükken. Die ganze Kirche ist im Geschmack des ausgehenden 17. Jahrhunderts ausgestattet, doch will man die ursprüngliche Form der fünfschiffigen Basilika durch Entfernung des Stuckes und der späten Wandmalereien hier wie in fast ganz Unteritalien wiederherstellen.



Abb. 20. Bitonto. Domkanzel.

Dem schönen Domschatz können wir keine Worte mehr widmen; Kunstwerke ersten Ranges fehlen; und auch von Baulichkeiten kann uns nur noch das Kastell aufhalten, in dessen Räumen heute das Museum Beneventaner Altertümer untergebracht ist.

Es erhebt sich an dem Punkte der Stadt, an welchem der Stadthügel, der nach drei Seiten steil abfällt, mit der Hochebene zusammenhängt, bewacht also die schwächste Stelle Benevents. Es ist ein nicht umfangreiches dreistöckiges Gebäude mit einem kleinen Türmchen (Abb. 21). Errichtet 1321 zum Schutz der päpstlichen Rektoren, welche durch die Unruhen der Bevölkerung

namentlich unter Johann XXII. viel zu leiden hatten, steht es doch wohl an Stelle älterer Befestigungen, obwohl sich Reste von diesen nicht gefunden zu haben scheinen. Der Platz aber, an dem es liegt, ist zur Anlage einer Burg einzig geeignet; so dürfen wir vermuten, daß schon die römische Arx hier gelegen hat. Bemerkenswertes bietet der Bau nur durch seinen jetzigen Inhalt, ein recht reiches, aber traurig aufgestelltes Altertümermuseum. Eine der schönsten Antiken, welche in Benevent zutage gekommen sind, ist allerdings ins Ausland gewandert. Der herrliche, aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. stammende Bronzekopf eines jugendlichen Siegers, der den Zweig des olympischen Ölbaumes in den Locken trägt, befindet sich heute im Louvre zu Paris.

Den Glanz des Altertums, den Ruhm der Langobardenherrschaft hat Benevent nie wieder erreicht. Aus diesen beiden Perioden datieren die wichtigsten Monumente der Stadt, während die päpstlicher Herrschaft angehörigen Denkmäler am Ende einer Entwicklung stehen, die im eigentlichen Apulien reiner zu erkennen ist. Konnten wir in Benevent den Hauptsitz des Langobardenvolkes kennen lernen, so bringt uns die Fahrt nach Apulien um einige Jahrhunderte vorwärts in der Geschichte unseres Volkes, in die Zeit, da von Apulien aus Friedrich II., der Kyffhäuserkaiser, die Geschicke seiner Reiche lenkte. Die glanzvolle Herrschaft dieses Kaisers tritt uns in den Küstenstädten des Adriatischen Meeres entgegen — Benevent sah den tiefsten Fall seines Geschlechtes, das Ende König Manfreds. Nur Konradins Tod steht der Schlacht auf dem Rosenfelde an Tragik gleich in der Geschichte der Staufer.

Das Andenken an den ritterlichen König ist im Volke noch heute nicht erloschen.

* * *

Giardinetto ist auf der Strecke Benevent—Foggia, an welcher auch die alte Normannenstadt Bovino mit kleiner, gut erhaltener Hauptkirche liegt, die Eisenbahnstation für Troja, und von ihr aus erreicht man leicht die 11 km n. w. gelegene Stadt. Sie verdankt ihre Entstehung den Griechen von Byzanz. Der Statthalter Bugianus oder Bojannis gründete sie zwischen 1010 und 1020, um an dieser wichtigen Stelle einen festen Ort in Händen zu haben. Aber



Abb. 21. Benevent. Kaſtell.

der Reiſende, der auf der Landſtraße der hochgelegenen Stadt zurollt, muß ſich ſagen, daß ein ſo markanter Punkt nicht ohne Beſiedlung bis in das 11. Jahrhundert hinein beſtanden haben kann. So iſt es denn auch überliefert, daß bereits früher auf dieſem ſich hoch wölbenden Hügelrücken eine Niederlaſſung gelegen war, vielleicht das oft erwähnte Aecae. Bald nach der Gründung ſchon diente das neue Troja ſeinen Herren als feſte Stütze, als Kaiſer Heinrich II. vergebens vor ihr lagerte. Es ward Bistum und gelangte zu hoher Blüte.

Heute verträumt es als kleine Landſtadt ſeine Zeit, und auch die Fremden finden nicht zahlreich ihren Weg dorthin, obwohl ein Juwel mittelalterlicher Baukunſt die geringen Häuſer überragt: die Kathedrale (Abb. 22).

Schon zweimal hatten wir von ihr zu reden. Zwei hervorragende Bronzetüren nennt ſie ihr eigen und eine Kanzel, welche von S. Baſilio in den Dom übertragen wurde. Die architektoniſche Anlage intereſſiert uns alſo jetzt vor allem. Und in dieſer Hinſicht ſteht das Gebäude einzig da. Kein geringeres Kunſtwerk der Architektur als der Dom von Piſa hat ihr zum Vorbild gedient. Wie iſt das zu erklären? Haben wir ſo intime Beziehungen zwiſchen Toskana und Apulien anzunehmen, daß wir die beiden weit von einander entfernten Kathedralen ſo eng mit einander verbinden dürfen? Es bleibt uns nichts anderes übrig. Nicht weit

von Troja und Foggia entfernt liegt, wie erwähnt, Bovino, und dieſer Ort gehörte Piſa, diente als Stapelplatz für die nach dem Oſten beſtimmten Waren der mächtigen Handelsſtadt. So iſt es nicht merkwürdig, daß wir in Troja einer ſolchen Anlage begegnen und daß die der Trojaner Kathedrale am nächſten verwandten Kirchen auf Sardinien gefunden werden, das Jahrhunderte hindurch unter der Oberherrſchaft der Arnoſtadt ſtand. Eher haben wir uns zu wundern, daß nicht der Einfluß Toskanas größer geweſen iſt, daß nicht noch mehr Architekturen in Anlehnung an den Norden entſtanden ſind. Niccolo Piſano, der große Begründer der Bildhauerei, die mit dem Namen der Piſani untrennbar verknüpft iſt, trägt in einer Urkunde den Namen Nicolaus Petri de Apulia, und es iſt noch keineswegs endgültig feſtgelegt, daß die Bildhauerſchule der Piſani nicht an jene älteren ſkulpturellen Leiſtungen Apuliens angeknüpft habe, wie ſie namentlich Friedrichs II. Herrſchaft hervorgerufen hat. Wie ſollte es möglich ſein, daß jene Beeinfluſſung der Kathedrale von Troja durch Piſa ganz vereinzelt geblieben ſei, daß nicht der Handel hierhin und dorthin vermittelt habe; und finden nicht die herrlichen Bronzetüren Toskanas ihre Vorgänger im Süden der Halbinſel? —

Achtzig Jahre etwa nach der Gründung der Stadt begann man den Bau der Kathedrale, der durch Biſchof Wilhelm II., den Stifter der Türen, 1125 vollendet worden iſt. Um ſich aber den damals entſtandenen Bau vorſtellen zu können, muß man die Betrachtung auf das untere Geſchoß der Faſſade allein beſchränken, denn das obere iſt ſpätere Erneuerung. Da wird nun allerdings die Ähnlichkeit mit dem Dom von Piſa ſehr auffallend. (Beide Kirchen ſind übrigens annähernd zur gleichen Zeit vollendet worden.) Aber wieviel freier und herrlicher ragt das Wahrzeichen der Handelsrepublik empor, als der Dom der Normannenfürſten! Dort ſtrahlender Marmor, hier gelber Tuff; dort eine einheitliche Front trotz der ausgedehnten Bauzeit, hier ein buntes Durcheinander, obwohl der Bau verhältnismäßig ſchnell beendet war. Überall ſind Marmorſtücke älterer Zeit eingemauert, eine Sitte, die wir ſchon in Benevent kennen lernten.

Die Front iſt durch ſieben Blendarkaden gegliedert, deren mittelſte mit ihrem Bogen die übrigen überragt. In ihr befindet ſich die eine Tür, während Piſa deren drei beſitzt. Die Bogen



Abb. 22. Troja. Kathedrale.

ſind durch eingelaſſene Inkruſtationen verziert, von denen je zwei an beiden Seitenübereck geſtellte Vierecke ausfüllen, während die zwei übrigen Rundmedaillons ſind, in ihrer Verteilung dem Piſaner Dom völlig entſprechend. Das ſtreng gegliederte ernſte Untergeſchoß gehört der erſten Bauperiode an, die man etwa in die Jahre 1093—1127 einſchließen kann; der obere Teil mit dem mächtigen Bogen, der großen Roſette und den von Tieren getragenen Pilaſtern iſt eine Arbeit des 13. Jahrhunderts. Jedoch hat auch in der Zwiſchenzeit die Arbeit nicht geruht. Wir kennen ſogar aus dem Jahre 1168 die Namen zweier am Kirchenbau beſchäftigter Meiſter: Landolfo de Guttoalda und Magiſter Pariſius.

Das Portal ſteht, wie das an der Langſeite, apuliſchen Typen fern, um ſich um ſo enger an Toskana anzulehnen. Auf Pilaſtern ruht der reich verzierte Architrav, und in der Lünette an der Nordſeite iſt ein intereſſantes Relief angebracht von echt byzantiniſchem Stil. Chriſtus ſteht ſegnend zwiſchen zwei ſich ihm neigenden Engeln. Parallelen von Elfenbeinſchnitzereien führen darauf, in dieſen Erzeugniſſen byzantiniſcher Werkſtätten die Vorbilder für den trojaniſchen Bildhauer zu ſuchen. Dieſelbe ſcharfe Art der Arbeit zeigen die übrigen Reliefs, vor allem der Architrav des Hauptportals; auch hier nimmt Chriſtus die Mitte ein, die Madonna und Petrus ſind ihm geſellt, und zu Seiten ſchließen, durch Ornamente von den Hauptgruppen getrennt, zwei Heilige den Fries ab.

An der Nordſeite grüßen noch weitere Reliefs phantaſtiſcher Art herab, die in den Lünetten der Bogen angebracht ſind. Da erblicken wir neben Adlern und Greifen einen menſchenköpfigen Löwen und eine Sphinx mit männlichem, bärtigen Kopf und einer ſpitzen Mütze. Neben dieſen byzantiniſchen Einfluß in der figürlichen Plaſtik, neben den toskaniſchen Aufbau der Portale tritt noch ein drittes Element, ſo recht geeignet, die Strömungen erkennen zu laſſen, aus denen die apuliſche Baukunſt zuſammenfloß. Dieſes dritte Element iſt eine ſtarke antikiſierende Tendenz, die ſich vor allem in ornamentalen Verzierungen zeigt, hierin dem Dome von Modena vergleichbar.

Ranken, die aus Tierköpfen entſpringen, finden wir in ſpäterer Zeit in Benevent, wo uns auch der Aufbau der Portale und — entfernter — die Einteilung des Untergeſchoſſes an Troja erinnert. Davon haben wir ſchon geſprochen.

Uneinheitlich wie das Äußere iſt durch den Umbau des 13. Jahrhunderts auch das Innere geworden (Abb. 23). Eher gibt uns die kleine Kirche S. Baſilio einen Begriff der damaligen Anlage. Sie muß, obwohl Urkunden fehlen, nach ihrer ganzen Ausſtattung als eine verkleinerte Nachahmung der Kathedrale gelten. Hier iſt noch die Kuppel erhalten, welche einſt vielleicht auch die Hauptkirche krönte. Ergänzen wir uns auf dieſer die Kuppel und reſtaurieren wir uns das Innere nach dem Vorbilde von S. Baſilio, ſo wird die Ähnlichkeit mit Piſaner Bauten, z. B. San Paolo a ripa d'Arno frappant. Im übrigen kann ſich der Innenraum an künſtleriſcher

Wirkung und kunsthistorischer Wichtigkeit mit den Außenteilen der Kathedrale nicht messen.

Wir streben nach Osten, der Adria zu. Aus den Bergen heraustretend zieht sich die Bahn durch ein mächtiges Flachland, das sich zwischen dem der Ebene parallel ziehenden Apennin und der Adria ausdehnt. Hier betreten wir den Boden des eigentlichen Apulien und zwar den Tavoliere di Puglia genannten Teil, in dessen Mittelpunkt die Hauptstadt der Capitanata, Foggia, liegt.



Abb. 23. Troja. Inneres der Kathedrale. (Wackernagel.)



Abb. 24. Lucera. Kaſtell.

DIE CAPITANATA.

NOCH heute bezeichnet man die ganze Landſchaft Apulien als „Le tre Puglie“ und meint damit die drei Provinzen: Capitanata, Terra di Bari und Terra d’Otranto. Foggia, Bari und Lecce ſind die Hauptſtädte, das letztere iſt an die Stelle Otrantos getreten, welches als ehemals bedeutender Hafen der ſüdlichen Halbinſel ſeinen Namen gegeben hatte. Im allgemeinen iſt ſchon im Altertum dieſe Dreiteilung vorhanden geweſen, indem die Daunier den Norden, die Peuzetier oder Poedikuler die Mitte, Meſſapier den Süden bewohnten. Ein mächtiger Stamm, die Japyger, wird im Süden erwähnt, doch beherrſchte er früher das ganze Gebiet von Garganus ſüdwärts, und mit ihm lag Tarent in ſteten heißen Fehden. Im Norden ſollen einſt auch Osker gewohnt haben, welche dann Campanien beſetzten und uns ihre Kultur vor allem in Pompeji und dem nicht weit von Capua gelegenen Teano dei Sidicini hinterlaſſen haben. Als die Griechen begannen, ihre Kolonien nach Italien auszuſenden, wandten ſie ſich im weſentlichen nach dem Weſten der italiſchen Halbinſel und nach Sizilien. In Apulien

hat keine griechische Kolonie gelegen, und man erklärt diesen merkwürdigen Umstand daraus, daß eben die Japyger griechische Niederlassungen verhindert hätten. Nur Tarent konnte angelegt werden an einem Platze, wo bereits in ältester Zeit ein Pfahldorf gestanden hatte, und wo Funde mykenischer Gefäße zeigen, daß schon im zweiten vorchristlichen Jahrtausend ein Verkehr mit den Inseln des Ägäischen Meeres stattgefunden hat. Von Tarent aus — denn der schöne Hafen von Brindisi blieb dem Seeverkehr durch die Ängstlichkeit seiner messapischen Besitzer gesperrt — drang die griechische Kultur in das Land ein und eroberte gar bald die Hauptplätze des Innern. Zur Zeit der Römer, welche an Stelle der Griechen traten, hieß diese ganze Landschaft Calabrien; erst als im Mittelalter die Byzantiner aus dem ganzen Gebiet vertrieben und auf die westliche Halbinsel beschränkt wurden, zog sich die Bezeichnung Calabrien auf diesen Teil der Apenninhalbinsel hinüber.

Die byzantinischen Griechen sind kulturell für diesen Teil Italiens von geringer Bedeutung gewesen, wichtiger die Langobarden für ihr Herzogtum Benevent, welches auch nach der Zerstörung der Langobardenherrschaft durch Karl den Großen im Jahre 774 in einer Sonderstellung fortbestand. Im Osten stießen seine Nordgrenzen an das Herzogtum Spoleto, im Westen an den sogenannten Ducatus Romanus; von da an, wo etwa Aquino Grenzstadt war, breitete sich das Reich von Meer zu Meer. Nur einige Städte an der apulischen und calabrischen Küste gehorchten Byzanz. Aber die durch Erbschaften und Verträge langsam verursachte Auflösung dieser einheitlichen Macht führte den Verfall herbei. Das Anrücken der Sarazenen brachte einen neuen Faktor in die Geschichte der südlichen Halbinseln. Von Sizilien her, wo sie seit dem Anfang des 9. Jahrhunderts sich immer mehr befestigten, fuhren sie zum Festlande hinüber. Bari und Tarent fielen in die Hände der Mohammedaner. Kaiser Ludwig II. selbst nahm die Aufgabe auf sich, den Eindringlingen Halt zu gebieten, ja sie wieder aus Sizilien zu vertreiben. 871 erschien er vor Bari, das er eroberte; schon schien Tarent zu fallen, als Ludwig in Benevent gefangen genommen wurde und den durch seine Erfolge beunruhigten Kleinfürsten Unteritaliens schwören mußte, nie wieder Beneventaner Gebiet mit Heeresmacht zu betreten. Als danach

die Sarazenen wieder an Boden gewannen und Karl der Kahle sich nicht bemüßigt fühlte, seine Macht für die Italiener einzusetzen, versuchte Papst Johann VIII. selbst gegen sie vorzugehen, erreichte aber nur durch einen jährlichen Tribut Ruhe vor den beweglichen Räuberscharen. Die Zeit der Kämpfe hatte das weitschauende oströmische Reich nicht ungenützt verstreichen lassen. Kurz hintereinander fielen Bari (876) und Tarent dem kaiserlichen Feldherrn Leo anheim. Bis zu Otto dem Großen währt von nun an die neue Herrschaft Konstantinopels in Apulien. Das Gebiet von Benevent geriet in Abhängigkeit, und ein byzantinischer Protospathan regierte im Langobardenschloß zu Benevent, wenn auch diese Herrlichkeit nur von vorübergehender Dauer war. Es ward eine griechische Provinz mit der Hauptstadt Bari geschaffen. So war das oströmische Kaiserreich wieder zu nicht zu unterschätzender Machtstellung gelangt. In Vereinigung mit dem Papsttum und den Kleinfürsten gelang nun auch gemeinsames Vertreiben der Sarazenen, deren letzter Stützpunkt im August 916 fiel.

Otto der Große, der Sachse, nahm die große Politik eines weströmischen Kaiserreiches wieder auf. Als er 966 seinen zweiten Romzug ausführte, schob er seine Hand auch in die Verhältnisse Unteritaliens, hier Ordnung zu schaffen. Durch Belehnung des mächtigsten der Fürsten, des Pandulf Eisenkopf, mit Benevent und Capua, Spoleto und Camerino schuf er sich im Süden einen ergebenen Anhänger. Nachdem sich friedliche Unterhandlungen zerschlagen hatten, führte Otto 968 seine Heere siegreich gegen die Griechen. Pandulf Eisenkopf sollte die Unternehmung weiterführen, er fiel in die Hände der Feinde, der Krieg schien drohenden Charakter anzunehmen, als ein zweites Heer die Griechen schlug, der Kaiser Nikephoros durch eine Palastrevolution gestürzt wurde und sein Nachfolger Johannes Tzimiskes Frieden mit Otto schloß. Durch die Vermählung seiner Nichte, der Kaisertochter Theophano, mit Otto II. wurden 972 die Verhandlungen besiegelt.

Das währte nicht lange; Deutsche, Byzantiner und Sarazenen kämpften heimlich oder öffentlich weiter um die gesegneten Gefilde Unteritaliens. Die auf einen Sieg folgende Niederlage Ottos II. in der Nähe von Cotrone (982) schadete der deutschen Sache sehr. Gar bald starb der Kaiser, sein Sohn, ein Kind erbte das Reich. Damit war die nordische Kaisermacht für das erste wieder aus-

geſchaltet. Byzanz herrſchte von nun ab unbeſtritten, da auch die Sarazenen durch den Tod ihres Führers lahmgelegt waren. Langſam erholten ſich jedoch die letzteren wieder und erneuerten von Sizilien aus ihre Angriffe auf das Feſtland. Tarent ward 991 der Schauplatz einer ſchweren griechiſchen Niederlage. Dieſes ſtete Schwanken der Herrſchaft, die Unſicherheit der Zuſtände, mußte einem friſchen tatkräftigen Volke die weitgehendſten Ausſichten bieten: die Normannen wurden zu Herrſchern Süditaliens und Siziliens.

Im Beginn des zweiten Jahrtauſends nach Chriſti Geburt iſt es geweſen, als vierzig Normannen — wie es bei den alten Annaliſten heißt — auf der Rückfahrt von einer Pilgerreiſe in das gelobte Land in Salerno eintrafen. Die Araber belagerten damals die Stadt des Herzog Waimar; gegen die Ungläubigen forderten die normanniſchen Pilger Waffen und Roſſe, vertrieben die Feinde und wurden mit reichem Lohn in die Heimat entlaſſen. Die nordiſchen Recken aber wurden gar bald in ihrer Heimat durch italieniſche Geſandte aufgefordert, ſich der Chriſten gegen die Muhammedaner anzunehmen; reiche Geſchenke lockten ſie. Eine Pilgerfahrt wegen Mordes verfolgter Normannen zum Erzengel auf dem Garganus ward der Beginn nordfranzöſiſcher Herrſchaft in Apulien, Calabrien und Sizilien. Die Pilger wurden von Melus, einem mit der griechiſchen Herrſchaft mißvergnügten Apulier gegen Byzanz zur Hilfe gerufen und beſiegten die kaiſerlichen Truppen. Immer mehr erſtarkend bildeten die Normannen bald eine eigene Herrſchaft aus, und die Söhne Tankreds von Hauteville ſchwangen ſich zu fürſtlicher Macht empor. Unter Robert Guiscards heldenhafter Regierung, unter Roger, unter ſeinem Nachfolger Großgraf Roger II., der die Königskrone erhielt, breitete ſich in ſteten heftigen Kämpfen mit Byzanz, mit den Arabern, mit dem Papſt — und auch mit ſeiner Hilfe — das Reich der Normannen über die ganze ſüdliche Halbinſel und über Sizilien aus. Wilhelm der Böſe und Wilhelm der Gute herrſchten als Könige in Palermo, weiſe den ſo verſchiedenartigen Untertanen gerecht werdend, wo es not war aber mit Energie, ja Grauſamkeit eingreifend. Tankred von Lecce war der letzte König. An die Stelle der Normannen trat das Hohenſtaufenreich Heinrichs VI. Deſſen früher Tod in Palermo brachte 1197 ſeinen und ſeiner Ge-

mahlin Constanze Sohn Friedrich II. auf den Thron von Deutschland und Sizilien. Friedrich Roger war er genannt worden, beider Herrscher Überlieferung vereinigte er in seiner Person. Italiener war er weit mehr als Deutscher. Für ihn lag der Schwerpunkt seines Reiches in Apulien und Sizilien. Als Sizilianer brachte er arabischer Kultur und Wissenschaft tiefgehendes Interesse entgegen, in der Tradition normannischer Herrschaft verbleibend, war er kulant und nachgiebig gegen alle Religionen seines Reiches, lebte unter Arabern als Araber, unter Italienern als Italiener. Seine geliebten Heimatlande schmückte er mit vielen Schlössern. Fast nichts verrät in der Architektur seiner Bauten deutschen Einschlag. Nur nach seiner Rückkehr aus Deutschland meint man Zusammenhänge zu erkennen etwa mit der Pfalz Barbarossas in Gelnhausen. Im übrigen entwickelt er die einheimische Architektur weiter und läßt französische Einflüsse einwirken, die gewiß durch die Überlieferung normannischen Verkehrs Italiens mit Frankreich zu erklären sind. In reinem Verständnis für das Altertum ist er ein Vorläufer der Renaissance. Antike Statuen läßt er aus Campanien in seine Burg nach Lucera schaffen, schlägt Münzen, die an die Prägungen der römischen Kaiser bewußt erinnern, baut endlich in Capua ein Tor mit Büsten, Köpfen und Statuen, dessen Schmuck eine liebevolle Vertiefung in echtrömische Vorlagen verrät. Und kein christliches Symbol, kein Heiliger an der ganzen Anlage, nur sein eigenes Standbild, Köpfe seiner getreusten Diener, Büsten heidnischer Stadtgottheiten! Man versteht, daß über den Heiden Friedrich die abenteuerlichsten Gerüchte umliefen.

Friedrich II., der Kaiser, den die Sehnsucht des deutschen Volkes in den Kyffhäuser versetzt hatte, bis erst im Laufe des 18. Jahrhunderts Barbarossa an seine Stelle trat, ist es, auf dessen Spuren wir zum ersten Male nun in Foggia wandeln.

Die Stadt liegt in einer weiten, öden Ebene, dem Tavoliere, in welcher Hirten mit ihren Herden und einsame Gehöfte die einzigen bemerkenswerten Erscheinungen sind. Wenn wir aus dem Gebirge heraustreten, überblicken wir das weite flache Land, in dessen Mittelpunkt, als Hauptmarkt der ganzen Gegend, die Hauptstadt der Capitanata sich erhebt. Im Norden, zur Linken, zieht sich die gewaltige Felsenmasse des Monte Gargano in das blaue Meer hinaus, und an ihrem Fuße liegt Manfredonia, des

unglücklichen jungen Hohenſtaufen Gründung. Nordweſtlich erhebt ſich auf ſchroffem Felſen die Sarazenenburg Friedrichs II.: Lucera. Es iſt klaſſiſches Land der Hohenſtaufenzeit, da ein deutſcher Fürſt das ſchöne Land als ſeine eigentliche Heimat betrachtete, in den Wäldern der Berge jagte, zu Foggia, Castel del Monte und Castel Fiorentino ſeine Erlaſſe ſchrieb, und endlich in dieſem Schloß ſein tatenreiches Leben endete. Mit Heinrich VI. ruht ſein Leichnam im Dom von Palermo in einem Porphyrſarg von antiker Einfachheit, der Dom von Andria birgt die Leichen zweier ſeiner Gemahlinnen, der Kirche von Foggia war das Herz des Kaiſers anvertraut, das wie kein anderes für die Schönheit Apuliens geſchlagen hatte.



Abb. 25.
Lucera. Statue der Aphrodite.

Das Tabernakel, unter dem die Eingeweide Friedrichs II. geruht hatten, iſt mit der koſtbaren Reliquie ſelbſt einem Erdbeben zum Opfer gefallen, welches im Jahre 1731 die Kathedrale der Stadt faſt völlig zerſtört hat. 1179 wird als Gründungsjahr der Kirche angegeben, die alſo in ihren Anfängen noch in die Normannenzeit zurück-

reichen würde „unter der Herrſchaft Wilhelms“, wie die Bauinſchrift ſagte, die jetzt nicht mehr erhalten iſt. Der Bau muß aber langſam von ſtatten gegangen ſein, denn die vier gewaltigen Akanthuskapitelle der von der Straße aus zugänglichen Unterkirche laſſen ſich nicht mehr in das 12. Jahrhundert ſetzen. Sie gehören „in der ſtraffen Regelmäßigkeit des Aufbaus, wie in der faſt ſchematiſch korrekten und virtuoſen Ausführung aller Einzelheiten“ zum Beſten, was die ornamentale Skulptur des 13. Jahrhunderts geſchaffen hat. Man muß hier an die Bautätigkeit Friedrichs II. denken, der gewiß der Kirche dieſelbe Sorgfalt zuwandte wie ſeinem Schloß. Die Kirche ſelbſt bietet im Innern kaum noch Intereſſe: die barocke Erneuerung hat mit dem Alten gründlich aufgeräumt. Nur der untere Teil der Faſſade kann uns noch eine Vorſtellung der alten Kirche geben, und wir erkennen ſofort, daß es die Kathedrale von Troja iſt, deren Front hier nachgeahmt wird, und wiederum hat die Kollegialkirche von Foggia der Hauptkirche des nahen Termoli zum Vorbilde gedient. Aus dieſer Übereinſtimmung darf man ſchließen, daß auch die Faſſade von Foggia erſt dem Bau Friedrichs II. angehört, denn die in Betracht kommenden Teile in Termoli entſtammen dieſer Zeit. Bei beiden Kirchen fällt der Hufeiſenbogen der Arkaden auf, die arabiſchen Einfluß in der unteritaliſchen Architektur verraten.

Stärkeres Intereſſe als der Kirche wird der deutſche Beſucher dem Reſte des nahen Palaſtes des Kaiſers entgegenbringen. Der Unverſtand der Bewohner hat in früherer Zeit mit dieſem Bau ſo völlig aufgeräumt, daß heute nur noch ein einziger Bogen, in eine Wand vermauert, doch an ſeiner urſprünglichen Stelle, vorhanden iſt. Der Bogen ruht auf zwei Adlern, der Archivolt iſt mit Akanthusblättern geſchmückt. Nachricht über den Palaſt gibt uns die Inſchrift, welche Bartholomäus von Foggia (deſſen Sohn Nicola 1272 die berühmte Kanzel von Ravello ſchuf), als Erbauer des Palaſtes im Jahre 1223 nennt und verkündet, daß Friedrich II. beabſichtigte, Foggia zur Hauptſtadt des Reiches zu machen.

Das hat ſich nicht erfüllt. Foggia iſt eine Stadt von nur provinzieller Bedeutung geblieben, ein angenehmer Aufenthalt für wenige Tage, als Standquartier für die Ausflüge nach Lucera, Troja, Manfredonia und dem Garganus ſehr empfehlenswert. Breite, neue Straßen, ein ſchöner öffentlicher Garten machen die



Abb. 26. Lucera. Römische Porträts.

Stadt zu einem freundlichen Bilde. Der Fremde wird außer den genannten Resten des Mittelalters nicht viel finden, was ihn länger fesselt. Der Barock Nordapuliens ist nicht eigenartig genug, um neben den mächtigen Schöpfungen römischer Kunst des 17. Jahrhunderts Anspruch auf eingehende Beachtung machen zu können, doch sind die reizenden Kapellen auf dem Kalvarienberg von 1693 sehenswert. Erst Lecce wird uns hier etwas ganz Absonderliches und hoch Interessantes bieten. Jetzt locken uns Manfredonia und Lucera, und der Erzengel auf dem heiligen Berge Garganus.

Lucera erreichen wir leicht mit der von Foggia ausgehenden Bahn, eine freundliche, auf ansteigender Hochfläche gelegene Stadt von 17000 Einwohnern, geschmückt durch die zwei Bauwerke, welche fast jeder bedeutenderen apulischen Stadt ihren Stempel aufdrücken, die Kathedrale und das Schloß.

Von der Zeit, welche diesen mittelalterlichen Bauten voraufging, kündet uns der Inhalt des kleinen Museums. In ihm finden wir Vasen und Terrakotten, welche uns lehren, daß schon in griechischer Zeit dieser Ort bewohnt war und Verkehr mit dem Süden der Halbinsel und Campanien hatte, während außeritalienischer Handel nicht bestand. Ein Hauptstück der kleinen Sammlung

ist die Marmorstatue einer Aphrodite, welche sich 1872 bei Porta S. Severo gefunden hat (Abb. 25). Die Göttin ist gänzlich unbekleidet; mit den Händen sucht sie ihre Schönheit vor den Augen unberufener Beschauer zu verbergen. Neben ihr steht auf mächtigem Delphin ein kleiner Eros mit einer großen Muschelschale in den Händen. Sie ist eine der hochberühmten knidischen Aphrodite des Praxiteles fast gleichzeitige Schöpfung des 4. Jahrhunderts und das reinere Vorbild der mediceischen Venus in Florenz.

Es ist fraglich, ob unsere Statue auch dem alten Luceria als Schmuck gedient hat. Wir wissen, daß Friedrich II. aus Campanien antike Statuen zur Ausschmückung seines Schlosses hierher transportieren ließ. Vielleicht befand sich die Aphrodite bei diesen Sendungen. Beachtung verdienen noch einige weibliche Gewandstatuen und die schönen römischen Porträtköpfe, die wir hier abbilden (Abb. 26). Außer diesen in der Sammlung bewahrten, gelegentlichen Funden sind von der antiken Stadt, von der uns alte Quellen hier und da berichten, nur noch zwei römische Mosaike in der Bibliothek erhalten (Abb. 27. 28). Während das eine nur sorgfältig ausgeführte, ornamentale Muster zeigt, gibt das andere an den Rändern unter Bogen die sehr zierlichen Bilder von Seetieren, Tritonen und Eroten, welche auf einem großen Weingefäße über das Meer fahren, das sie durch ein aufgespanntes Segel zum Schifflein umgewandelt haben. Ihre vollste Bedeutung hat jedoch die Stadt erst durch Kaiser Friedrich II. erhalten, der die aufständischen Sarazenen ganz Unteritaliens und Siziliens hier in einer mächtigen Festung vereinigte (Abb. 24), zuerst um sie besser bewachen zu können, dann um sich dieser seiner treuesten Anhänger in späterer Zeit in seinen Kämpfen zu bedienen. Keine Forderung des Papstes, diesen „heidnischen Gräuel" auszurotten, hat den Hohenstaufen vermocht, sich ihrer zu entledigen. Gerade in den Kämpfen mit Rom gab es keine besseren Streiter als diese Muhammedaner, welche gegen kirchliche Strafen und dem Bann gänzlich unempfindlich, nichts Höheres kannten, als ihrem „Sultan" zu dienen. Und auch Friedrichs Nachfolgern, Manfred und dessen Witwe, sowie Konradin bewiesen sie als Letzte Treue. Einen falschen Konradin haben sie nach des letzten Hohenstaufen Tode erhoben und die Fahne des Aufruhrs gegen den Anjou getragen, um ihre Treue gegen das Haus Schwaben endlich mit



Abb. 27. Lucera. Römischer Mosaikfußboden. (Ausschnitt.)



Abb. 28. Römischer Mosaikfußboden. (Ausschnitt.)

ihrer eigenen Vernichtung zu beſiegeln. Nachdem nämlich Karl von Anjou ſelbſt ſich ihrer noch einige Zeit bedienen zu können glaubte, überfiel er auf Verlangen des heiligen Vaters, deſſen ſchwächlicher Vaſall er war, die Stadt und machte alles nieder. Damit war im Jahre 1269 der letzte Reſt der einſt ſo übermächtigen Sarazenen in Italien und Sizilien getilgt. Der fromme Anjou verlieh der Stadt, die Luceria Sarazenorum geheißen hatte, den Namen S. Maria, der ſich jedoch nicht zu halten vermochte. So trägt die Stadt noch heute ihren alten hiſtoriſchen Namen.

In dem Kaſtell, welches ſich auf einer ſteil abfallenden, mit der Stadt durch einen Sattel verbundenen Höhe erhebt, ſchloß Friedrich II. ſeine Sarazenen ein. Die Mauern umfaßten die muhammedaniſche Anſiedlung, ſoweit ſie militäriſcher Art war. Die bürgerlichen Teile dehnten ſich außerhalb ihres Ringes aus, und die Zahl der Ungläubigen erdrückte gar bald diejenige der Chriſten in der eigentlichen Stadt. Ihr Fleiß und ihre gewerblichen Künſte werden hoch gerühmt: Webereien und Waffenfabriken exportierten auch nach auswärts. Die ganze Anlage muß mit den herumziehenden Kamelen, den zur Beluſtigung gehaltenen Raubtieren und den vom Kaiſer gezüchteten Pferden, überragt von den Minarets der Moſcheen, einen völlig orientaliſchen Anblick gewährt haben. Was heute noch aufrecht ſteht: ein gewaltiges Viereck wohlgefügter heller, gelber Mauern mit den fünfzehn mächtigen Quadertürmen, iſt im weſentlichen die Burg Friedrichs II., in der er in den Jahren 1233—1245 ſeine Sarazenen vereinigte. Das impoſante Kaſtell iſt heutzutage gänzlich verödet; im Innern ſind nur noch die Grundriſſe einiger Gebäude, eines großen Palaſtes und unterirdiſcher Ciſternengewölbe zu bemerken. Aber aus der Ferne betrachtet erſcheint die Anlage noch faſt unverſehrt, und wer die Mauern umſchreitet, wer vom „Turm des Kaiſers“ herab über die weiten Lande ſeine Blicke ſchweifen läßt, der wird unwiderſtehlich von dem Zauber dieſer eigenartigen Landſchaft ergriffen, die ſo einzig hiſtoriſch iſt und doch ganz des Schimmers jener Romantik entbehrt, mit dem Dichtung und Volksſage die Schlöſſer unſerer Heimat umkränzen. Klar bis in die fernſten Fernen liegt die Apulia plana vor uns, klar, ſcharf und ohne nebelhafte Romantik war der hohe Sinn



Abb. 29. Lucera. Kathedrale.

Friedrichs II., deſſen eindrucksvolle Geſtalt uns vor allem in ſeinem Bergſchloſſe Castel del Monte entgegentreten wird.

Vom Kaſtell zurück wenden wir uns dem Orte zu, von der Gründung des kriegeriſchen Hohenſtaufen zur Stiftung des frommen Anjou. Der Dom der Stadt, dem allein unter den Kirchen Luceras eine höhere Bedeutung zukommt, iſt von Karl II. im Jahre 1300 begonnen worden (Abb. 29). Die alte biſchöfliche Kirche war dem Verfall nahe geweſen und hatte den Sarazenen zum Bau ihrer Häuser gedient, woraus der Papſt 1239 ihnen und auch dem Kaiſer den Vorwurf der Zerſtörung des Gotteshauſes

zu heidniſchen Zwecken machte. Bereits 1302 ward das neue Gebäude geweiht, doch finden ſich noch Bauberichte aus dem Jahre 1311. Der Stil iſt durchaus gotiſch. Das Mittelſchiff tragen je ſechs Pfeiler mit vorgelagerten Halbſäulen, in der Linie des Chores laufen die Nebenſchiffe in kleine gotiſche Kapellen aus. Das Querſchiff tritt beiderſeits aus der Längsfront heraus. Den drei Schiffen entſprechend iſt die Faſſade dreigeteilt, doch uneinheitlich ausgeſtaltet. Dem überhöhten und durch ein großes Rundfenſter unterbrochenen Mittelſchiff entſpricht ein hohes gotiſches Portal. Zwei niedrigere, in gleicher Weiſe mit Spitzbogen ausgeſtattete Pforten vermitteln den Eintritt in die Seitenſchiffe. Von dieſen iſt das linke durch ein hohes gotiſches Fenſter erhellt, während das rechte als Unterbau des Turmes behandelt iſt. Dieſer Teil der Faſſade ſpringt leicht vor und iſt faſt bis zur Höhe des Mittelſchiffes geführt, wo er viereckig abſchließt, ein Oktogon mit hohen gotiſchen Durchbrüchen trägt und endlich ſeine Bekrönung in einer kleinen Turmſpitze findet. Der plaſtiſche Schmuck der Faſſade beſteht außer in den Säulen des Mittelportals in einigen ebendort angebrachten dekorativen Skulpturen, vorzüglich einer Madonnenſtatuette in der Lünette.

Auch im Innern iſt nur ſpärlich alter Schmuck erhalten. Vieles — ſo die Bogen der Seitenſchiffe — wird moderner Reſtauration verdankt. Vor der Apſis ſteht der Hochaltar. Ein ſpätgotiſches Tabernakel ſchützt ihn, der aus einer einfachen, rieſigen Marmorplatte beſteht, welche von ſechs Säulchen getragen wird. Nach einer Legende hat dieſer Altar einſt in dem nahen Caſtelfiorentino Friedrich II. als Speiſetiſch gedient. In ihm iſt auf jeden Fall die älteſte Altarform überhaupt bewahrt, der einfache Tiſch, an dem das Mahl des Herrn eingenommen wurde. Die prächtige, mit reichen Wappen geſchmückte Marmorkanzel lehnt ſich an ſchon beſprochene altapuliſche Vorbilder an. Sie trägt die Inſchrift: Alegrantius Scassa 1560 Dir der einen Mutter, die Du allen Göttin biſt weiht (dieſe Kanzel). Wie in ganz Apulien wird man auch hier bemerken, daß der Innenſchmuck der Kirchen gering iſt. Die größeren Kathedralen des Landes weiſen zwar vorzügliche Zierarbeiten auf, welche in Norditalien völlig fehlen, wie die herrlichen Kanzeln und Oſterleuchter. Was an leichter beweglichem Schmuck vorhanden war, iſt jedoch im Laufe der Zeit verſchleudert.

So finden wir auch in unſerer Kathedrale nur noch Inſchriften des 17. Jahrhunderts, welche Karl als Erbauer der Kirche preiſen, im Chor eine reich ausgemalte Decke und weiterhin einige Bilder meiſtens der Barockzeit in der ſentimentalen Manier, die Guido Renis Bilder nachahmt und verſüßlicht. Schön iſt eine ſtrenge Madonna der venezianiſchen Schule. Auf dem hohen Seſſel, an deſſen Füßen zwei kleine Engel muſizieren, ſitzt die Mutter mit dem auf ihrem Schoß ſtehenden Chriſtkind. Zwei weitere Engel halten ſchwebend ihr zu Häupten die Krone, und Gottvater ſchaut ſegnend von oben herab. Zwei Heilige flankieren den Thron an den Seiten. Der Aufbau der Gruppe und die Haltung der Madonna beruht auf dem, was Giovanni Bellini, der große Venezianer Maler des 15. Jahrhunderts, geſchaffen hatte.

Unter den übrigen Kirchen der Stadt wollen wir noch S. Francesco erwähnen mit einer annähernd quadratiſchen Faſſade, deren Portal dem Haupteingang des Domes faſt völlig entſpricht. Nur wird die Übergiebelung der Spitzbogen hier von zwei Figuren getragen. Im Innern befindet ſich eine ähnliche Marmorplatte als Altar wie in der Kathedrale, und ein ſehr intereſſantes Grabmal, welches einen liegenden Ritter darſtellt. Sein Name war Antonio Santa y de Paglias und er iſt in reicher Rüſtung gebildet, auf der Seite mit der Wange untergelegter Hand ſchlafend. Die Platte gehört dem 16. Jahrhundert (1555) an, doch hat das Grabmal jetzt den Beſitzer gewechſelt, es iſt zur Kanzel geworden. Die unbedeutende Kirche Sant Antonio Abbate war ehemals im Beſitz des Deutſchritterordens. Die Hauptſehenswürdigkeiten der Stadt ſind mit dem ſchönen gotiſchen Bau der Kathedrale und dem mächtigen Kaſtell genannt, welches zu dem ſchönſten und ſehenswerteſten gehört, was Apulien bietet.

Wenn wir nach Manfredonia und dem Garganus gehen, ſo erwarten uns nicht viele kunſtgeſchichtlich wichtige Bauwerke. Um ſo mehr können wir uns dem Eindruck hingeben, den die verlaſſene Stadt am Fuße des Berges und am Rand des wundervoll ſtrahlenden Meeres und das mächtig vorſpringende Waldgebirge des Garganus in uns hervorrufen. Unvermittelt ſteigt dieſer Höhenzug, der geologiſch mit dem gegenüberliegenden Gebirge von Epirus zuſammenhängt, bis 1056 m Höhe aus der Ebene auf. Herrliche Wälder decken die Hänge — was der Italiener Wald

nennt, einzelſtehende Bäume, doch nicht zu vergleichen mit deutſchen Wäldern. Aber überwältigend iſt die Farbenpracht dieſer Landſchaft: die unermeßlich weite, grüne Ebene mit den blendend weißen Häuſern und Türmen der Städte, der weiße Schaumkranz des tiefblauen Meeres und die grünen und blauen Hänge des chriſtlichen Götterberges, des Monte Gargano. Schon im Altertum war er eine geweihte Stätte, doch weiß man nicht ſicher, ob hier etwa Apollon oder ein Sturmgott Vorgänger des Erzengels geweſen iſt. Jedenfalls gab es an dieſem Orte eine bekannte Orakelſtätte, welche mit dem Grabe des Sehers Kalchas, das man hierher verlegte, verbunden war. In der Nähe lag ein Heiligtum des Heros Podalirios. Hilfeſuchende legten ſich auf dem Felle des als Opfer geſchlachteten Widders im Heroon zum Schlafe nieder und empfingen von dem Heros ſowohl andere Offenbarungen als auch die von Heilmitteln für Krankheiten von Menſch und Vieh. Ebenſo erſcheint der hl. Michael im Schlaf, auch er iſt in gewiſſem Sinne ein Heilgott. Wie überall hat das Chriſtentum bewußt an antiken Glauben angeknüpft, hat an Stelle der alten Götter die ſeinigen in gleicher Eigenſchaft geſetzt, nur „Heilige“ benannt, hat über und in den griechiſchen Tempeln ſeine Kirchen errichtet; aber die Wunder und die Dankesweihungen für erfüllte Wünſche ſind dieſelben geblieben. Das laſſen Ausgrabungen und alte Berichte zur Genüge erkennen.

Vom Berge Garganus hat die Verehrung des Erzengels ihren Lauf durch die Welt genommen und er iſt zum Wahrzeichen der Ritterſchaft geworden, die erſt ſpäter Sankt Georg zu ihrem Vorbild erwählte. Von hier aus hat er ſeinen Flug angetreten an die Nordküſte Frankreichs, wo im Winkel des normanniſchen Meerbuſens gar bald auf der ſteilen Felsinſel S. Michel Kirche und Kloſter ſich erhoben. Die ganze Inſel wurde zu einem einzigen Rieſenbau umgeſtaltet. Dieſe Anlage des hl. Autpert iſt die einzige Michaelskirche, welche mit dem Urheiligtum auf dem Gargano rivaliſieren konnte. Auch ſonſt ſind überall Nachahmungen der apuliſchen Kultſtätte entſtanden, oft Grottenkirchen wie jene. Hier und da hat man ferner durch Einwölbungen gewöhnlicher Kirchen einen grottenartigen Charakter hervorzurufen geſucht. Überall aber findet man in Apulien das Bild des Engels über den Türen. Wie er der Volksheilige der Langobarden war, ſo iſt er der



Abb. 30. Siponto. Portal von S. Leonardo.

Heilige der heutigen Süditaliener. Und am Fefttage des Erzengels wallfahrten Taufende von Pilgern aus ganz Italien zur Bergeshöhe. Die Regierung ift machtlos diefen Maffenanfammlungen gegenüber, die natürlich Krankheiten im Gefolge haben. Eine der letzten fchweren Cholera - Epidemien hat von dem von ähnlichen Maffen befuchten Feft des hl. Nicolaus in Bari ihren Ausgang genommen. Aber es ift ein grandiofer Anblick, diefe zahllofen Gläubigen die gewundene Straße zum Heiligtum hinaufwandern und froh des oben empfangenen Heils zurückkehren zu fehen. Aus allen Provinzen des Reiches ftrömen die Pilger zufammen, noch heute zum Teil in malerifchen Trachten, das Michaelsfeft zu begehen, von dem fogar in alten deutfchen Liedern die Rede ift:

Wöllent ir hören gerne
Von Sanct Michels Wunn?
In Gargan ift er gefeffen
Drei Meilen im Meeresgrund.

Von deutfchen Kaifern haben Otto III., Heinrich II. und Lothar das Heiligtum befucht. Auch die Hohenftaufen werden dort geweilt haben, und unter den Anjous genoß der Erzengel ganz befondere

Verehrung. Kaiser Heinrich II. soll einer Berührung des Engels sein Hinken verdanken. — Über die Begründung des Kultes erzählt die Legende: Einem begüterten Landmanne Garganus war ein Stier entlaufen. Er findet ihn vor einer unbekannten Höhle; der Pfeil aber, den er entsendet, fliegt auf den Schützen zurück. Dem Bischof von Siponto erscheint darnach der Engel und verkündet ihm, er habe jene Grotte zu seinem Heiligtum gewählt. Bald darauf unterstützt der Engel die Umwohner in einem Kampf gegen die Neapolitaner und hinterläßt im Felsen seine Fußspuren. Er habe seine Grotte selbst geweiht, offenbart Michael, menschliche Weihung sei unnötig. In der Grotte findet sich noch heute die Kirche.

Wir nehmen Manfredonia zum Ausgangspunkt unserer Fahrt nach Monte S. Angelo.

In der Nähe der von Foggia nach Manfredonia führenden Bahn liegen zwei hochinteressante alte Kirchen: S. Maria di Siponto und S. Leonardo (Abb. 30), letztere jetzt sehr beschädigt, einst Besitz der Deutschordensritter. Der Bau hat fast quadratischen Grundriß und an der Hinterfront, den drei Schiffen entsprechend, drei Apsiden. Über dem Mittelschiff erhoben sich zwei Kuppeln, von denen jetzt jedoch nur noch die eine, in ein Oktogon eingeschlossen, erhalten ist. Im Innern ist der eine der die Kuppel tragenden Pfeiler mit seinem reichen Profil und Kapitell und den vorgelegten Halbsäulen besonders bemerkenswert im Hinblick auf ganz verwandte Erscheinungen im Dom von Molfetta, dessen Grundriß auch sehr ähnlich ist, und in Ognissanti zu Trani. Skulptur ist wenig erhalten: Tierfiguren wie an den meisten apulischen Kirchen, darunter über dem Fenster der Hauptapsis ein Greif. Vor allem bewundernswert ist das schöne Portal der einen Längswand, das heute vermauert ist. Die Basen der Löwen und Säulen liegen unter dem Bodenniveau, so daß die Architektur sehr viel gedrückter erscheint, als sie sich ehedem dem Auge darbot. Zwei Löwen trugen kleine zusammengefaßte Säulchen, und auf deren gemeinsammen Kapitellen ruht ein mächtiger Bogen, der jederseits von zwei Fabeltieren flankiert ist. Dieser Bogen, der die eigentliche Türumrahmung überspannt, ist seinerseits wieder von einem Giebel überhöht, wie wir ihn schon aus späterer Zeit an der Kathedrale von Lucera gesehen haben. Doch sind hier die

Vertikalen nicht so tief herabgeführt, ruhen vielmehr auf sehr zart geschnittenen Pilasterkapitellen, welche sich oberhalb der zwei flankierenden Tiere befinden. Zwischen dem großen Rundbogen und der Türumrahmung wird die Lünette durch die Relieffiguren zweier Heiligen ausgefüllt, welche einst den jetzt im Innern der Kirche bewahrten hl. Leonardo verehrten. Reiches Ranken- und Blattwerk überzieht Pfeiler und Bogen der Türumrahmung (Abb. 31). Die seitlichen Kapitelle tragen figürlichen Schmuck: die Anbetung der Könige und Balaam auf seinem Esel von dem Engel angehalten. Stilistisch stimmt der Portalschmuck so sehr mit dem der Kirche S. Maria Maggiore in Monte St. Angelo überein, daß man ihn derselben Schule, deren Sitz man in Foggia vermutet, zuschreibt. Da jenes Portal auf dem Garganus auf das Jahr 1198 datiert ist, muß auch unsere Tür in den Anfang des 13. Jahrhunderts gesetzt werden. Schon im 12. Jahrhundert wurde Gottesdienst in S. Leonardo gehalten, bereits 1184 findet die Kirche Erwähnung. Wann sie in den Besitz des 1190 gegründeten Deutschordens kam, ist noch nicht ermittelt.



Abb. 31. Siponto. Ausschnitt aus dem Portal von S. Leonardo. (Wackernagel.)

S. Maria erhält einzig noch den Namen der sonst völlig verschwundenen Stadt Sipontum, an deren Stelle durch Manfreds Willen Manfredonia als Sipontum novellum trat, weil infolge

von Verſandung das einſt bis an die ältere Stadt reichende Meer um mehrere Kilometer zurückgedrängt war. Von dem antiken Sipontum, von dem Reſte eines angeblichen Dianatempels einmal ausgegraben worden ſind, wollen wir nicht ſprechen. Der beſchränkte Raum zwingt uns, nur das Weſentliche hervorzuheben. Von Diomedes ſoll es begründet, ſein Biſchof ſchon von Petrus ernannt worden ſein. 465 wird Felix erwähnt, für uns der erſte bekannte Biſchof der Stadt, deren Schickſale wir nicht näher verfolgen können. Als Sitz eines Erzbiſchofs waren Stadt und Kathedrale hoch berühmt. Der Kirchenfürſt aber zog es in unſicheren Zeiten vor, auf dem Garganus zu reſidieren, und die Vereinigung mit Benevent durch Leo IX. gereichte der Stadt nicht zum Vorteil.

1117 wurde durch Paſchalis II. die Kirche geweiht. Der Bau iſt ſehr merkwürdig: von quadratiſchem Grundriß zeigte er ehemals auf drei Seiten in der Mitte der Wand je eine Apſis, während die vierte dem Eingang reſerviert blieb. Eine der Apſiden iſt im Laufe der Zeit einer Neuanlage zum Opfer gefallen. Über der Mitte erhebt ſich die Kuppel, eine Unterkirche zieht ſich in der ganzen Ausdehnung unter dem Oberbau hin. Die Kuppel iſt zwar eine Zutat des 16. oder 18. Jahrhunderts, doch dürfte ſie die urſprüngliche Anlage ziemlich genau kopieren. Während man ſie, wie wir z. B. eben in S. Leonardo ſahen, aus apuliſchem Brauch erklären kann, weiſen die Arkaden der Außenſeiten mit Sicherheit auf Vorbilder hin, wie die Kathedrale von Troja ſie bot, alſo nach Piſa. An der Trojaniſchen Kirche treffen wir auch die rautenförmigen Vertiefungen wieder, welche die Flächen zwiſchen den Säulchen der Arkaden ſchmücken. Für die Datierung des Baues in ſeinem jetzigen Zuſtande gibt uns wieder S. Maria Maggiore in Monte St. Angelo eine ſichere Möglichkeit.

Die Front unſerer Kirche iſt in ganz derſelben Weiſe dekoriert wie die drei Nebenſeiten: zu Seiten des Portales zwei Arkaden über drei Säulchen. Die Türeinfaſſung erinnert uns ganz unmittelbar an S. Leonardo, nur iſt ſie weniger reich. Der Bogen überſpannt zwar auch in doppelter Führung und auf Säulen mit Löwenſockeln ruhend den Eingang, aber die beiden Bogen laufen parallel und laſſen zwiſchen ſich keinen Raum für plaſtiſchen Schmuck. Die Übergiebelung jedoch iſt auch hier in ihren Anſätzen wenigſtens noch erhalten. Beim Umſchreiten der Kirche be-

achte man die prachtvolle Fensterumrahmung und die feine Einzelarbeit an den Säulen. Aus wundervollen gelblichen Quadern schönen Kalksteins aufgebaut, macht die Kathedrale der einst so mächtigen, jetzt verschwundenen Stadt einen heiteren und frohen Eindruck trotz der sie umgebenden Öde, wie überhaupt der goldige Schimmer dieses Materials die Ruinen mit einem ganz andersartigen märchenhaften Glanze umkleidet, als etwa die Reste der Römerzeit aus ihren dunklen Quadern oder den rohen Ziegeln ihn auszuströmen vermögen. Dieser strahlende Stein verscheucht alle Traurigkeit und Öde, er läßt die Reste der Hohenstaufenzeit fröhlich und lebensvoll erscheinen, er ist Apuliens pentelischer Marmor, durchglüht von der heißen Sonne dieses Sonnenlandes.

Die Stellung, welche einst Sipontum im Verkehr des Landes einnahm, ist jetzt der Gründung Manfreds, Manfredonia, zugefallen. Noch 1252 konnte Conrad IV. von Hohenstaufen im Hafen von Siponto landen, der doch zum mindesten in der Nähe der Stadt gelegen haben wird. Doch gründete Manfred seine neue Stadt am Golfe selbst, im Schutze des hochragenden Garganus. Der Hafen hat heutzutage nur für den Lokalverkehr Bedeutung, und auch die Anlage der Bahnstrecke nach Foggia hat wenig Wandel geschafft. Allein als Ausgangspunkt für den Besuch des Erzengels hat die kleine Stadt Bedeutung. Von Resten des Mittelalters haben wir hier nur das Kastell zu nennen. Im übrigen trägt der Ort ein ganz modernes Gepräge; denn die Eroberung durch die Türken im Jahre 1620 hat ihn fast völlig vom Erdboden vertilgt. Was jetzt steht, ist nach jener furchtbaren Zerstörung entstanden, und auch die häßliche Kathedrale, welche erst im 19. Jahrhundert ihre heutige Gestalt erhielt, ist ein Werk des 17. Jahrhunderts. So umkleidet diese öde kleine Stadt am schönsten Golf der italienischen Ostküste kein Schimmer der Romantik mehr aus den Tagen Manfreds, des ritterlichen Hohenstaufen. Das Kastell, welches noch immer drohend ins Meer ragt, ist erst eine Schöpfung der Anjous; über seine Erbauung, Ausrüstung und Verwaltung sind uns zahlreiche Urkunden in den Archiven besonders Neapels erhalten. In seiner Anlage gleicht es den übrigen Burgen der Anjous in Apulien. Der Grundriß ist quadratisch, die Mauern werden an den vier Ecken durch mächtige Türme verstärkt. Im Innern sind um einen ebenfalls quadratischen Hof die Räume angeordnet. Um diesen eigentlichen

Feſtungsbau zieht ſich eine zweite Befeſtigungslinie mit dem gleichen Grundriß, welche dem 15. Jahrhundert angehört, und erſt von einer Erweiterung des 16. Jahrhunderts ſtammt der mächtige Sporn, welcher an der einen Ecke der Landſeite vorſpringt. Von dem Meiſter Giordano von Monte St. Angelo, dem Karl I. den Bau des Schloſſes verdankt, ſtammen auch die Mauern der Stadt, die ebenfalls noch in mächtigen Reſten erhalten ſind. Wenn wir im Innern der Stadt die Eingangspforte von S. Domenico, einige mittelmäßige Fresken in der Capella della Maddalena und endlich den 1565 unter den Erzbiſchöfen Tolomeo Galli und Domenico Ginaſi errichteten erzbiſchöflichen Palaſt angeſchaut haben, können wir beruhigt zum Erzengel auf dem Garganus hinaufſteigen.

Monte St. Angelo, die Stadt des hl. Michael, überragt von dem gewaltigen Castello del Gigante, iſt die bedeutendſte Stadt des Garganusgebirges und die einzige, die für unſere Wanderungen in Betracht kommt. Von hier aus, von dieſem hochragenden Gipfel, iſt der Kult des Erzengels durch das ganze Abendland gezogen, nachdem er hierher von Konſtantinopel aus verpflanzt worden war. Wir haben über die Legende ſchon geſprochen und wollen uns jetzt auf dieſem hochberühmten, von unzähligen Wundern und Legenden überſponnenen Platze umſehen; denn es iſt nicht wunderbar, daß in dieſem Heiligtum, das Hunderttauſenden das Höchſte war, was es gab, von allen Seiten Gaben und Dankesgeſchenke zuſammenſtrömten. Erhalten iſt nur, was in Erz und Stein hier zum Ruhme des Engels ſich erhob: Die Kirche S. Michele iſt das Wunder Apuliens. Daneben ſteht die Kirche S. Maria Maggiore und das Grab Rotaric's, wie es der Volksmund benennt.

Schon eine einfache Wanderung durch die Stadt iſt merkwürdig. Vielfach leben die Bewohner des Garganus noch als Troglodythen. In den Felſen gehauene Höhlen dienen ihnen als Unterkunft. In der Stadt ſelbſt ſind die Wohnungen ebenfalls unanſehnlich, oft mehr Höhlen als Häuſer. Es iſt, als wollten die Einwohner ebenſo wie ihr Erzengel in Grotten wohnen, als ſei es eine Schande, ein beſſeres Unterkommen zu haben, als St. Michael. Steil ſteigen die Wege an, häufig treten an die Stelle der Straßen Treppen. Kalkſtaub wirbelt in dieſen auf dem bloßen Felſen ſich hinziehenden Wegen infolge der ſtets über den Berg brauſenden

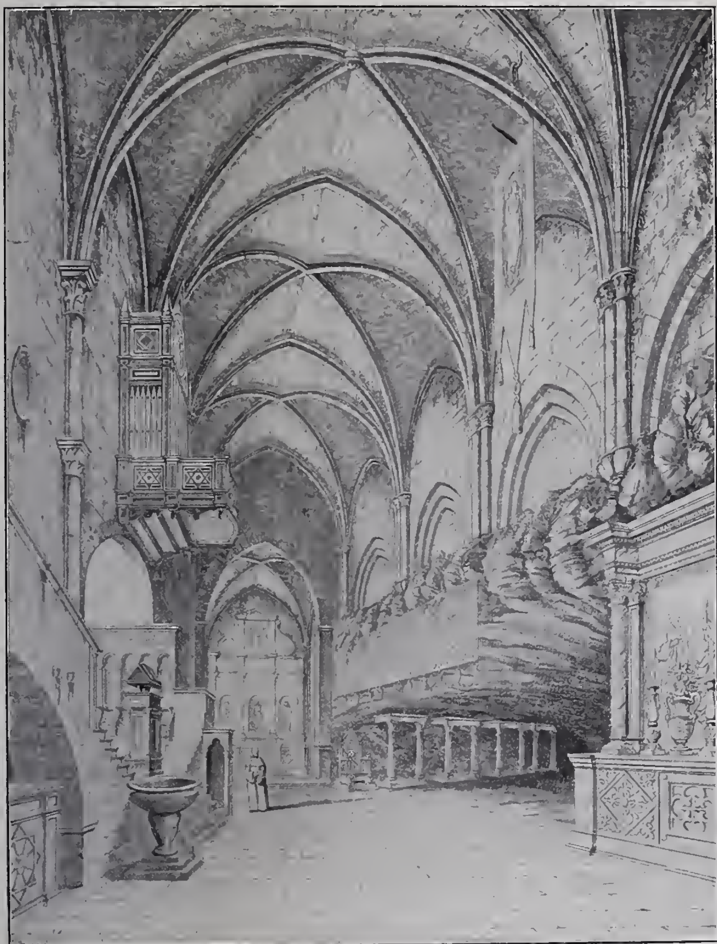


Abb. 32. Monte S. Angelo. Inneres der Grottenkirche. (Schulz.)

Winde. Winterlich eingehüllt wandeln die Männer in den Straßen umher, wie auf dem alten heidnischen Berge Eryx, dem Monte



Abb. 33. Canosa. Marmorthron im Dom.

S. Giuliano an der Weſtküſte Siziliens, mit ſeinem Aphroditetempel auf ragender Bergeshöhe — das antike Gegenſtück zum Garganus.

Hier oben in dieſer Sturmeinſamkeit hauſt in ſeiner Grotte der Führer der himmliſchen Heerſcharen: Terribilis est locus iste. Hic domus Dei est et porta celi — Schrecklich iſt dieſer Ort. Hier iſt das Haus des Herrn und die Pforte des Himmels, ſteht über dem Eingang in ſeinen Tempel. Bevor wir eintreten, wenden wir uns noch dem von der Kirche getrennt ſtehenden Campanile zu, der, von den Brüdern Giordano und Marrando von Monte Sant'Angelo im Jahre 1273 erbaut, eine mächtige Glocke aus dem Jahre 1666 trägt. Das Oktogon des Turmes iſt eine genaue Nachbildung der Ecktürme von Castel del Monte. In drei Stockwerken mit Blendarkaden ſtellt er ſich jetzt uns dar. Ob er unter der heutzutage fehlenden Bedachung einſt noch eine vierte Etage trug, iſt nicht ſicher.

Das Spitzbogenportal, durch welches wir in das Heiligtum des Engels eintreten, zeigt in der Lünette Maria mit dem Kind zwiſchen Petrus und Paulus, letzterer durch das Schwert gekennzeichnet, während dem erſteren vom Chriſtuskinde die Schlüſſel übergeben werden. Fünfundfünfzig Stufen einer mit Spitzbogen überwölbten Treppe führen von hier zur eigentlichen Kirche hinab.



Abb. 34. Bari. Marmorthron in S. Nicola.

Sie mündet auf einen freien Hof, den an den Wänden angebrachte Grabtafeln als früheſten Friedhof der Pilger erkennen laſſen. Wir ſtehen hier bewundernd vor der herrlichen Tür mit den Taten der Engel, von der wir oben ſchon ausführlich geſprochen haben, und treten dann in das Heiligtum ein. Ein überraſchender Anblick! (Abb. 32.) Eine hohe, einſchiffige gotiſche Kirche nimmt uns auf, die wir in ihrer ganzen Länge überblicken. Während links die Längswand gemauert iſt, und gemauerte Halbſäulen die Gurten der Spitzbogen ſtützen, ruht zur Rechten das Gewölbe auf dem gewachſenen Fels, in welchen ſich die heilige Grotte, der Mittelpunkt des Engelskultes im Abendlande, hineinzieht. Die Kirche liegt mit der Längsfront vor dieſer Grotte, deren Wände und Decke aus gewachſenem Felſen ſtehen geblieben ſind, während der Boden mit Platten belegt wurde. Der Hintergrund wird durch den Altar ausgefüllt, zu dem am Feſttage St. Michaels Tauſende und Abertauſende ſtrömen, Gnade zu erheiſchen. Die prachtvolle Schilderung eines ſolchen Feſttages möge man bei Gregorovius nachleſen.

Durch Karl I. wurde der Kirchenbau angeordnet, durch Karl II. vollendet. Von der älteren Anlage ſind bedeutende Spuren nicht vorhanden. Und vom dekorativen Schmuck des mittelalterlichen Baues werden außer den Türflügeln noch die Reſte einer Kanzel (ſ. o.) und ein herrlicher Biſchofsthron bewahrt.

Marmorne Biſchofsthrone ſind in Apulien auch ſonſt erhalten. In Material und Arbeit gehören ſie eng mit den Oſterkerzenleuchtern und den Kanzeln zuſammen, die wir ſchon kennen lernten. An dieſem Orte iſt es von Intereſſe, die Throne zuſammenzuſtellen. Ein Fragment in Siponto, die ganz erhaltenen Exemplare in Canoſa, Bari und Monte Sant Angelo kommen in Betracht. In Siponto iſt nur noch ein länglicher Steinbalken mit Ornamenten und Maskenköpfen vorhanden, der ſich den oben beſprochenen Kanzelreſten derſelben Kirche anſchließt und mit ihr um das Jahr 1040 anzuſetzen iſt. Er muß dem 1078—1089 entſtandenen Stuhl im Dom von Canoſa ſehr ähnlich geweſen ſein (Abb. 33). Dieſer entſtammt den kunſtfertigen Händen des Meiſters Romualdus, der ſeinen Namen an der Seitenlehne angebracht hat, und wurde vom Erzbiſchof Urſo in Auftrag gegeben. Zwei Elefanten tragen auf ihrem langen und breiten Rücken das monumentale Werk. Ihre Körper ſind mit dekorativen Ornamenten, mit Palmetten und Ranken reich verziert. Auf ihrem Halſe ruht der breite Architrav, welcher mit Ranken und dem Kreuz geſchmückt iſt, während an den Seiten Fabeltiere angebracht ſind. Die „Balkenköpfe“ wurden als Tiermasken ausgeſtaltet. Zwei Adler nehmen die Front des Sitzes ein, die der Pultſtütze an der Kanzel nächſt verwandt ſind, und um ſie zieht ſich reiches romaniſches Rankenwerk. Die Pfoſten endigen in Knöpfe, die Rückwand läuft in einen Giebel aus. An den Pfeilern bemerken wir dasſelbe Rankenmuſter wie an den Säulen der Kathedrale von Siponto.

Erzbiſchof Elias hat den Thron, der ſich noch heute in S. Nicola in Bari befindet, im Jahre 1098 für eine päpſtliche Synode Urbans II. herſtellen laſſen (Abb. 34). Die Mitte des Stuhles wird durch einen ſtehen gebliebenen Block geſtützt, die Vorderſeite tragen drei Figuren, bei deren mittlerer der Einfluß franzöſiſcher Kunſt unverkennbar iſt. Der Rückſeite dienen zwei Löwen, die in ihren Tatzen einen Menſchenkopf halten, und zwei Säulchen als Stütze. Die

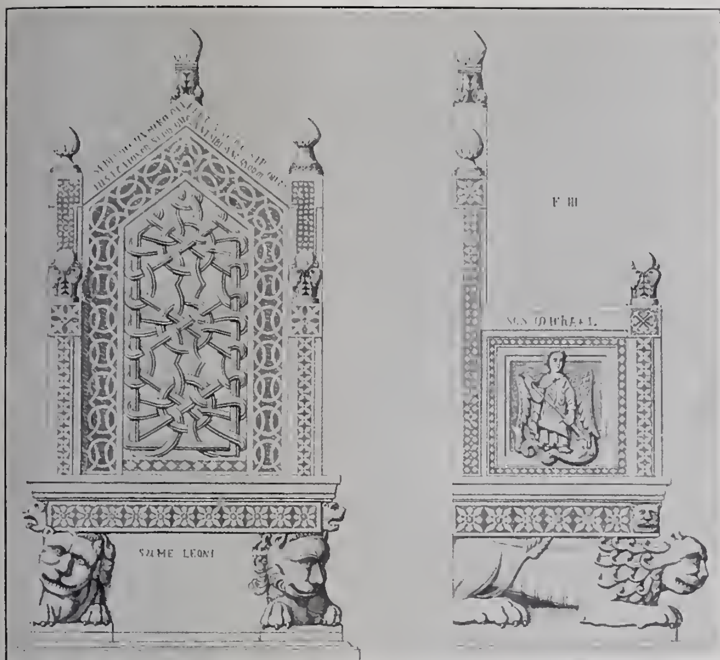


Abb. 35. Monte S. Angelo. Marmorthron in der Grottenkirche. (Schulz.)

Pfoſten laufen ebenfalls in Knöpfe aus, die Lehne ſchließt auch hier giebelförmig. Aber wie der ganze Aufbau leichter und freier geworden iſt, ſo iſt auch die Schwere der Lehnen durch reichliche Durchbrechung aufgelöſt. Die ornamentalen Reliefs, welche Vorderkante und Seiten überziehen, ſind byzantiniſcher Herkunft und byzantiniſche Typen ſind auch die dem Ornament eingefügten Tiere.

Wuchtiger iſt dann wieder der Thron in Monte Sant' Angelo, der erſt dem Anfang des 12. Jahrhunderts angehören ſoll, wohl früher iſt, jedoch nicht vor 1066 entſtanden ſein kann. Zwei liegende Löwen tragen die Sitzplatte, auf welcher vorn und an den Seiten ſich reiche Ornamente von ſchwarzem Grunde abheben,

die, wie auch der ganze Aufbau, mehr nach dem näheren Canosa als nach Bari weisen (Abb. 35). Die Rücklehne ist mit Flechtwerk besonders schön geschmückt. Der Erzengel als Drachentöter hat auf der rechten Seite seinen Platz gefunden, links nimmt Flechtwerk seine Stelle ein. Die Inschrift auf dem Giebelbalken bezieht sich auf die Gleichberechtigung von Siponto und Monte Sant' Angelo als Sitze desselben Kirchenfürsten. So haben wir hier wiederum eine schöne Gruppe außerordentlich feiner und schöner Marmorarbeiten kennen gelernt, die um so eindringlicher wirken, als sie zum Teil in heute verödeten Kirchen vom Glanze der Vergangenheit reden. S. Michele hat allerdings von seiner Bedeutung nichts eingebüßt.

Die mit merkwürdigen Abbildungen von Händen und Füßen — den Erinnerungen von Pilgern — verzierte Treppe wieder emporsteigend, verlassen wir den Tempel des Erzengels, um noch der Kirche Sta. Maria Maggiore und der Tomba di Rotaric unseren Besuch zu machen.

Santa Maria Maggiore ist erst 1198 begonnen worden, das heißt in dem Jahre, in welchem Friedrich II. unter der Vormundschaft seiner Mutter Constanze zur Herrschaft gelangte. Sie gehört zu den vielen uns schon bekannten Kirchen der Capitanata, die nach dem Vorbilde des Domes von Troja, das heißt, nach toskanischem Muster gebaut sind. Besonders deutlich ist der Zusammenhang in den Arkaden der Fassade. Wie in Troja und S. Maria di Siponto finden sich auch hier zwischen den Wandpilastern der Arkaden Rauten eingelegt. Daß sie in wesentlichen Einzelheiten an S. Leonardo in Siponto erinnern, haben wir schon dort hervorgehoben, und auch dort bereits von der nahen Zusammengehörigkeit der Portale gesprochen. Auch hier wird ein stark profilierter übergiebelter Rundbogen von zwei Tiervorderteilen getragen. Die Lünette ist von einem Brustbild der Madonna ausgefüllt, welche das Kind auf dem Arm trägt und von zwei Engeln verehrt wird. Zur Linken kniet eine kleine Figur, wie man in jenen Zeiten den Stifter oder Künstler neben der Madonna oder den Heiligen anzubringen pflegte. Wir erinnern uns der Kanzel von Benevent. Auch sonst ist figürlicher Schmuck neben die reiche Rankenornamentik des Architravs und des Bogens und die feingeschnittenen Blätter der Kapitelle gesetzt. Im Innern

der Kirche wechſeln Rund- und Spitzbögen ab; letztere tragen die Kuppel. Die Kapitelle ſind ſkulpiert, wie es der Stil der Zeit liebt. Wir können dieſe große Zahl von kleinen und feinen Figürchen nicht im einzelnen beſprechen. Ihre Betrachtung erzeugt immer erneute Freude an dieſer lebenswahren und lebensluſtigen Kunſt, die das Dekorative zwar dekorativ behandelt, aber doch den Inhalt und Ausdruck nicht zurücktreten läßt gegenüber der Anpaſſung des einzelnen Ziergliedes an die Architektur des Ganzen.

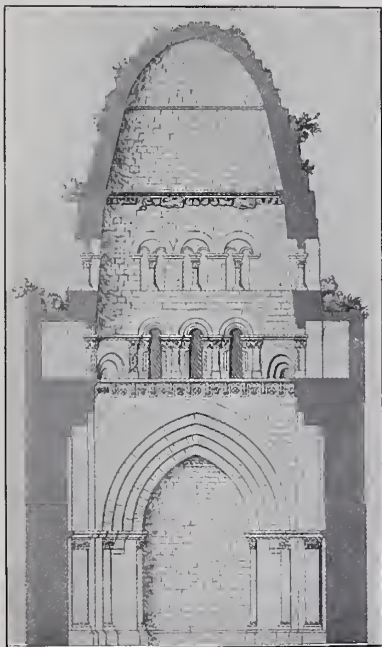


Abb. 36. Monte S. Angelo. Tomba di Rotaric. (Schulz.)

Einige andere Kirchen, von deren Bedeutung in früherer Zeit wir Nachricht haben, ſind jetzt zu unbedeutenden Gebäuden herabgeſunken. Unſer Intereſſe erregt noch der viel umſtrittene Bau, den man das Grab des Rotaric nennt (Abb. 36). Daß dieſer Fürſt mit dem Garganus auch nicht das geringſte zu tun hat, hat die Sage nicht davon abgehalten, hier ſein Grab zu ſuchen, dazu bewogen durch eine falſch geleſene Inſchrift. Ein Grab kann der Bau auch ſeiner Architektur nach nicht geweſen ſein; man hat an einen Glockenturm gedacht, doch ſprechen der plaſtiſche Schmuck und die reiche Ausgeſtaltung des Innern dagegen (Abb. 36). Am eheſten wird man an eine Taufkirche zu denken haben. Tomba bedeutet nicht nur das Grab, vielmehr überhaupt ein Gebäude, welches von einem Bogen bedeckt wird. Machiavelli braucht das Wort für einen überwölbten Getreideſpeicher, und Dante ſagt im 19. Geſang des Inferno:

Già eravamo alla seguente tomba
Montati, dello scoglio in quella parte
Che appunto sovra mezzo il fosso piomba.

Wir dürfen das Wort Tomba im übertragenen Sinne von einem mausoleumähnlichen Kuppelbau gebrauchen und müssen nicht unbedingt an ein Grab denken. Daß auch der Garganus als Monte Tumba bekannt ist, sei nur nebenbei erwähnt. Außer einigen Skulpturen über der Tür sind noch überall menschliche und pflanzliche Ornamente enthalten, alle gleich roh in der Ausführung und in den verschiedenen Stockwerken verteilt, welche nach oben hin zunächst ein Oktogon über dem viereckigen Grundriß, dann mit Ausfall der Winkel des Achtecks eine Ellipse bilden. Über der Ellipse wölbt sich die Kuppel.

Ein ähnliches Gebäude gibt es sonst in Italien nicht. Wann es entstanden ist, wissen wir ebensowenig. Inschriften und Skulpturen weisen am ehesten in ihrer Form in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts, und wie am Bareser Thron erkennen wir in der Gewandbehandlung an den Reliefs auch hier Einflüsse französischer Kunst, speziell aus Toulouse, nur daß der plastische Schmuck der Tomba di Rotaric einer ganz lokalen Kunstfertigkeit seine Entstehung verdankt. Bemerkenswert sind in der Umgebung die auf dem Gebirge liegenden Klosteranlagen S. Maria di Pulsano, Monte sacro und S. Maria di Kalena, die interessante Anlagen und Altertümer mit malerischer Lage und üppiger Vegetation verbinden.

Was uns in der Capitanata wichtig erscheint, was von Zeugen des Altertums und des Mittelalters noch vorhanden ist, haben wir nun kennen gelernt. Die Kirchen, denn in ihnen steht uns die Kunst dieser Provinz am reinsten vor Augen, haben uns viel Gemeinsames gezeigt. Vor allem konnten wir an den romanischen Bauten in der Einteilung der Fassade toskanische Einflüsse erkennen, die später auch in der Plastik nicht ohne Bedeutung sind. Charakteristisch aber ist Toskana gegenüber nicht nur das frühe Auftreten antiker Motive und die Eigentümlichkeit der marmornen Zierarbeiten und der Erztüren, sondern vor allem das Einwirken normannischer, sarazenischer und französischer Kunst, welches sich aus der Geschichte des Landes erklärt.



Abb. 37 Canosa. Römischer Triumphbogen.

DIE TERRA DI BARI.

IN der Terra di Bari tritt der toskanische Einfluß zurück, andere Dinge aber greifen schon in diese mittlere Provinz hinüber. Was aus dem Orient und von den Arabern kommt, ist den apulischen Ländern gemeinsam; die Kuppeln, Türen, Throne und Kanzeln begegnen uns auch fernerhin, während die Fassade eine ganz andere Ausgestaltung erhält.

Von Barletta aus besuchen wir, den Ofanto mit dem Schlachtfeld von Cannae berührend, zunächst Canosa, in griechisch-römischer Zeit die Hauptstadt der ganzen Gegend und auch später von hoher Bedeutung.

In weitem Bogen die Stadt umkreisend nähert sich die von Barletta ausgehende Bahn dem Hügel, auf dem sich inmitten der alten Stadt Kastell und Kathedrale erheben. Die Lage ist derjenigen von Troja ähnlich, doch muß im Altertum die Gegend einen wesentlich anderen Anblick geboten haben. Während sich die moderne Stadt vom Hügel herab und nach Südost hin ausdehnt, breiteten sich die Gebäude des römischen Canusium nach allen Seiten in die Ebene hinein. Die Bahn durchschneidet vor ihrer Ankunft an der Station das Amphiteater, und dieses lag noch innerhalb des Mauerringes. Der Triumphbogen (Abb. 37) dagegen, der sich im Felde im Westen erhebt, befand sich stets außerhalb der Mauern. In weitem Umkreise finden sich Reste des Altertums, die schönsten unter der Erde und kaum mehr zugänglich, die Gräber der griechischen Zeit. Die Gründung ist sagenhaft,



Abb. 38. Canoſa. Römiſche Ruine.

griechiſche Münzen mit der Bezeichnung Kanyſion legen Zeugnis von der Bedeutung der Stadt ſchon in früher Zeit ab, nach der Schlacht bei Cannae gewährte ſie den geſchlagenen Römern Schutz in ihren Mauern. Dann ward ſie römiſche Kolonie und galt noch zu Ciceros Zeit als eine der bedeutendſten Städte Süditaliens. Daß ſich griechiſche Mundart beſonders lange hier erhielt, wiſſen wir aus Horaz. Schon Strabo konnte ſich zur Zeit Ciceros nur noch durch die Verfolgung des mächtigen Mauerringes eine Vorſtellung von dem einſtigen Glanze Canoſas machen; daß die Stadt trotz ihrer ſtarken Abnahme bedeutend blieb, zeigt uns den Rückgang Unteritaliens unter römiſcher Herrſchaft.

Antike Reſte erkennt man noch heute in den Mauern des mittelalterlichen Kaſtells, mächtige Blöcke, die doch zu einer Rekonſtruktion der Anlage nicht mehr ausreichen. Eindrucksvoller iſt der Triumphbogen, welcher im Nordoſten der Stadt den Eingang der Via Trajana in Canoſa bezeichnet, ohne doch wohl ein Tor der Stadtmauer geweſen zu ſein, für das alle Vorbedingungen fehlen (Abb. 37). Der Belag der Marmorplatten, die Attika mit Inſchrift und Ehrenſtatue ſind jetzt verloren, ſo daß der Eindruck ein dürftiger iſt. Immerhin erblicken wir in ihm einen der wenigen in Unteritalien erhaltenen Bogen, von denen wir das herrliche Bauwerk von Benevent ſchon gebührend bewundert haben. Man nimmt an, daß der Bogen zu Ehren Trajans errichtet worden ſei; die Technik aber erinnert ſehr an das in die Mauer Aurelians eingebaute Amphitheatrum Caſtrenſe in Rom, welches jedenfalls noch dem erſten nachchriſtlichen Jahrhundert angehört. Die Führung des tief anſetzenden Bogens gemahnt am eheſten an den 81 n. Chr. geweihten römiſchen Titusbogen. Mit ihm teilt er auch

das im Innern des Durchgangs durchgeführte Gefims und die Gliederung der Front in drei Abfchnitte vermittels vier Säulen oder Pilaftern, deren Stellen man noch erkennen kann. In diefe Zeit wird wohl der Bogen gehören; Trajans Siegestore find andersartig.



Abb. 39. Canofiner Statuettenvafe in Hamburg, Sammlung Reimers.

In unmittelbarer Nähe des Bogens befindet fich ein einfaches viereckiges Gemäuer, welches man durch eine niedrige Tür betritt. Die Technik ift diefelbe wie am Bogen. Schwarzgeräucherte Wände lehren uns, daß diefes alte römifche Grab den Hirten und Bauern als Unterfchlupf zu dienen pflegt. Ein Tonnengewölbe überfpannt den Raum; zwei Nifchen in der Rückwand waren dazu beftimmt, die Afchenurnen der Verftorbenen aufzunehmen. Torre di Casieri nennt das Volk diefe Grabkammer. Weiter hinaus im Felde liegt eine großartigere römifche Ruine, Bagnoli genannt (Abb. 38). Ihre Beftimmung ift noch nicht erkannt. Man vermutete früher in ihr eine Thermenanlage oder den Reft der von Herodes Atticus der Stadt geftifteten Wafferleitung. Die Lage an der Straße vor dem Tore läßt die Deutung als Grab auch hier sehr möglich erfcheinen, wenn auch die Mauertechnik fpäter ift als diejenige des



Abb. 40. Apulische Vasen in Hamburg, Sammlung Reimers.

Bogens und der Torre di Casieri, und der mächtige Bau mit dem großen Bogen im Obergeschoß eine merkwürdige Form des Mausoleums vorstellen würde.

Das Amphitheater, von dem wir schon sprachen, ist nur in ganz geringen Resten erhalten; ausgezeichnet dagegen steht uns noch heute die solide Römerbrücke über den Ofanto vor Augen, die unter bourbonischer Herrschaft restauriert, in ihren fünf Bogen noch eine große Menge des antiken Materiales bewahrt. Was den Namen von Canosa im 19. Jahrhundert besonders bekannt gemacht hat, sind die ungezählten Funde aus griechischen Gräbern, in denen vor allem Vasen, aber auch Metalldinge und reicher Goldschmuck zutage gekommen sind. Neben den bekannten griechischen Gefäßen mit schwarzen und roten Figuren hat es Nachahmungen gegeben, die in Apulien, zum Teil in Canosa, angefertigt wurden. Außer diesen besseren keramischen Erzeugnissen fabrizierten einzelne Werkstätten einfachere Töpfe, welche seit fast einem Jahrtausend bekannte Muster noch im vierten vorchristlichen Jahrhundert imitierten. Diese gewöhnlichen Vasen betrachtet man als Bauernkeramik und von ihr geben wir einige der Sammlung



Abb. 41. Apuliſche Vaſen in Hamburg, Sammlung Reimers.

Reimers in Hamburg entnommene Proben. Ferner wurden hier große Vaſen, ſogenannte Askoi, mit Tonfiguren hergeſtellt, in der Art, wie das von uns abgebildete Gefäß (Abb. 39. 40. 41).

Die Gräber nun, in denen ſich dieſe Beigaben gefunden haben, waren zum Teil reich dekorierte, in den Felſen gehauene Grabkammern, zu denen man auf Stufen hinabſtieg oder die zu ebener Erde lagen (Abb. 42. 43). Manche Grabanlagen umfaſſen auch mehrere Zimmer. Die Türen des Einganges waren monumental ausgeſtattet, mit Säulen und Giebeln geſchmückt, die Wände bemalt mit architektoniſchen Muſtern oder kleinen Bildchen; Halbſäulen ſprangen aus den Wänden heraus; alles Dekorationen, die wir in Pompeji aus ſpäterer Zeit und weiter ausgebildet wiederfinden. Eine Kline, ein Bett, oder ein lagerartig ausgemalter Sarkophag dienten, wenn nicht Verbrennung ſtattfand, als letzte Ruheſtätte; häufig mag noch ein purpurner Baldachin (wie wir es aus Capua wiſſen) über dem Lager ausgeſpannt geweſen ſein. Rings um die Leichen pflegte man die Vaſen mit Speiſe und Trank, mit Schminke und Farben zu ſtellen, um dem Toten alles Notwendige an die Hand zu geben. Auch Gefäße aus ägyptiſchem Porzellan, Import aus Alexandrien, haben ſich gefunden. Einmal war einem Toten ein ſolcher Becher wie ein Helm über den Kopf geſtülpt.



Abb. 42. Canoſa. Grabkammern griechiſcher Zeit.
(Kaiſ. Deutſches Archäol. Inſtitut.)

Wie ſich dieſe Gräber ausnahmen, geht aus alten Zeichnungen hervor, die wir hier abbilden können. Die eine gibt uns einen Blick in das Innere eines Grabgemaches, die zweite zeigt eine ſchöne zweigeſchoſſige Faſſade (Abb. 44). Dieſes Monument iſt eine außerordentliche Seltenheit. Leider iſt es wie faſt alle anderen Gräber nach der Auffindung wieder zugeſchüttet worden. Wie man ſich apuliſche Grabdenkmäler über einfacheren Gräbern, ebenfalls des 4. und des beginnenden 3. Jahrhunderts zu denken hat, davon geben uns zahlreiche Vaſenbilder gleicher Zeit getreues Zeugnis. Sie erinnern ſehr ſtark an die bekannten attiſchen Grabreliefs.

Die Römerbauten, die wir beſprachen, gehören ſchon nachchriſtlicher Zeit an. Aus dem Mittelalter ſtammen die Hauptſehenswürdigkeiten der Stadt: der Dom und das Mauſoleum Bohemunds. Vom Kaſtell ſtehen noch die Umfaſſungsmauern zum großen Teil aufrecht.

Unter den Biſchöfen, deren Einſetzung man in das apoſtoliſche Zeitalter verlegt, iſt St. Sabinus im 6. Jahrhundert hervorzuheben. Ihm iſt die Hauptkirche der Stadt geweiht, ſeine Gebeine aber ſollten von Angelarius, dem Nachfolger des angeblichen Erzbiſchofs von Canoſa, Petrus, nach Bari geflüchtet worden ſein, als im 9. Jahrhundert die Sarazenen die Stadt zerſtörten. Die Ein-

wohner von Canoſa behaupteten jedoch, die Gebeine befänden ſich noch innerhalb ihrer Mauern und errichteten dem S. Sabino um das Jahr 1100 die Kathedrale, die heute ſeinen Namen trägt. Sie iſt an Stelle der alten Hauptkirche S. Pietro, welche ſich in der Ebene erhob, getreten. Am 7. September 1101 hat Paſchalis II. in Gegenwart vieler Kirchenfürſten den neuen Dom geweiht.



Abb. 43. Canoſa. Inneres einer Grabkammer griechiſcher Zeit. (Kaiſ. Deutſches Archäol. Inſtitut.)

Die Kathedrale iſt durch ihre noch nicht ganz geklärte Anlage bemerkenswert: mit einem lateiniſchen Kreuz als Grundriß angelegt, wird ſie im Mittelſchiff von 3 Kuppeln überragt. Die Seitenſchiffe ſind durch Pfeiler vom Hauptſchiff getrennt. Der mitleidloſen Tünche iſt die ganze Schönheit des alten Baues zum Opfer gefallen. Die anſchließenden Kapellen ſind zum Teil ganz modern. Zwei wundervolle Kunſtwerke birgt der Raum: Thron und Kanzel aus Marmor und reich verziert. Die Säulen ſtammen zum Teil von antiken Gebäuden. Woher ſie zum Bau der Kirche herangeſchafft wurden, wiſſen wir nicht.

An das rechte Seitenſchiff lehnt ſich ein Portikus mit romaniſchen Bogen und die Grabkapelle Bohemunds an, deſſen einzigartige Erztür wir ſchon beſprochen haben (Abb. 45). Der Bau ſelbſt aber verdient noch einige Worte. Quadratiſch im Grundriß weiſt er nur im Oſten eine Altarniſche auf. Die Wände ſind außen mit Blendbogen über Pfeilern verziert, nach Art der Kirchen der Capitanata. Über dem aus großen Quadern aufgerichteten Viereck erhebt ſich das Oktogon, welches die Kuppel trägt. Unter dieſer Kuppel, welche durch zwei Säulen geſtützt wird, befindet ſich das

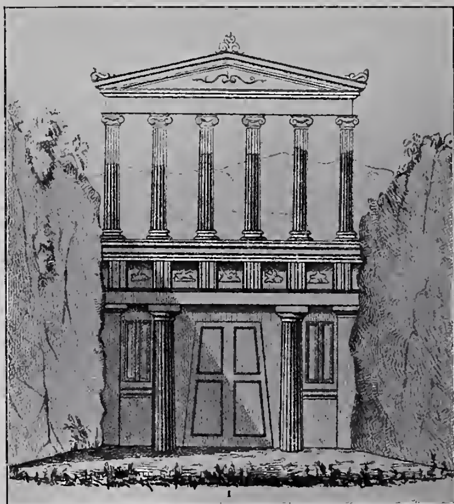


Abb. 44. Canofa. Faffade eines griechifchen Grabes. Rekonftruktion. (Archäolog. Zeitung.)

Grab Bohemunds. Eine Ecke des Raumes dient zur Aufbewahrung einiger Grabplatten und Reliefs. Die Taten des Helden verkünden die Infchriften am Oktogon und an den Türen: Griechenland, Syrien, befonders Antiochien werden feiner denken; kein größerer als er wird geboren werden. Menfch kann er, Gott darf er nicht genannt werden. „Eintretend fieh, was hier gefchrieben fteht, und bete, daß Boamundus in den Himmel einziehen darf." Die Taten diefes Sohnes Robert Guiscards und Alberadas, des Fürften von Tarent und Antiochien, liegen im wefentlichen im Orient. So ift auch der Schmuck der Tür mit farazenifchen Elementen befonders durchfetzt, und der ganze Bau, der in Süditalien einzigartig dafteht, ift ein orientalifcher Gedanke. Dem „gnädigen und dankbaren Herrn von S. Sabino" ward hier zwifchen 1111 und 1118 fein Maufoleum neben der Kathedrale der Stadt errichtet.

In Barletta, wohin wir zurückkehren, erwartet uns eines der wichtigften Monumente des Altertums in Apulien (Abb. 46). Von der alten Stadt Barulum oder Bardulos wiffen wir wenig, und auch die Statue, welche vor der Kirche S. Sepolcro fteht, ift nicht am Orte oder auch nur in Apulien gefunden.

Ein römifcher Kaifer ift dargeftellt. Beine und Unterarme find moderne Ergänzung. Die rechte Hand wird eine Standarte oder Lanze, die linke die Kugel mit der Siegesgöttin gehalten haben. Der Kaifer trägt einen Panzer, der den Körperformen



Abb. 45. Canoſa. Mauſoleum Bohemunds.

folgt und nach unten durch kleine Schildchen angeſchloſſen wird, auf denen Meduſenköpfe zu ſehen ſind. Die Falten des Schurzes bedecken den Körper bis zu den Knien. Ein Mantel umgibt den Hals, hängt über der linken Schulter und am Arm herab. Das Haupt iſt hoch aufgerichtet; das einfach in die Stirn gekämmte Haar verdeckt an den Seiten faſt ganz die Ohren. Von ihm geht ein kurzgeſchorener Bart aus, der das ganze Untergeſicht bedeckt. Um das Haupt zieht ſich das Kaiſerdiadem. Dieſer mächtige „Koloß von Barletta", das Bronzebild eines ſpätrömiſchen Imperators, hat 5,11 m Höhe und iſt im Innern zugänglich. Die Statue trägt im Volksmunde den Namen des Heraklius, aber es darf als ganz ausgeſchloſſen gelten, daß in dieſem ausgezeichneten Werk ſpätrömiſcher Kunſt Kaiſer Heraklius, der 641 ſtarb, dargeſtellt iſt. Im 7. Jahrhundert war man nicht mehr imſtande, derartiges zu ſchaffen. Eraco, der Langobardenkönig (744—749) iſt ſeines Namens wegen häufig mit dem römiſchen Kaiſer verwechſelt worden. Durch die bekannte Herrſchaft dieſes Fürſten und da man den Koloß für das Werk der Langobarden hielt,



Abb. 46. Barletta. Römische Kaiserstatue.

wird er den Namen bekommen haben, der heute an ihm haftet.

Das Gesicht des Herrschers ist nicht großzügig, kleinlich die Nase, im Gegensatz zu den gesicherten Porträts Constantins des Großen. In spätere Zeit weist die Form des Diadems: Zwei Reihen Perlen fassen einige blattartige Glieder ein; ein viereckiges Schild schmückt die Mitte. Durch stilistische Ähnlichkeit mit Porträts, welche mit großer Wahrscheinlichkeit Valentinian oder seinen Bruder Valens darstellen, wird die Zeit ungefähr bestimmt. Sein Nachfolger Theodosius der Große (379—395) ist der bedeutendste Fürst seiner Zeit; er erhielt auch sonst in Unteritalien Denkmäler, so eine vergoldete Reiterstatue im nahen Canosa, dessen Hafen Barletta war. Auf Goldmedaillons erscheint der Kaiser in ähnlicher Auffassung. Ob Valentinian I. oder Theodosius dargestellt ist, hat mit absoluter Sicherheit noch nicht entschieden werden können. Nach alter Überlieferung ist die Statue mit einem von Konstantinopel nach Venedig fahrenden Schiffe vor Barletta gestrandet, wahrscheinlich als sie als Beute der Venezianer nach dem vierten Kreuzzug 1204 zum Schmuck der Lagunenstadt über die Adria geführt werden sollte. Wenigstens war sie vor 1348 in Barletta



Abb. 47. Barletta. Inneres von S. Sepolcro.

bekannt, 1491 wurde ſie an ihrem jetzigen Platz (neu?) aufgerichtet. Sehr wahrſcheinlich hat es mit dem Kunſtraub der Venezianer, zu dem mancherlei Parallelen bekannt ſind, ſeine Richtigkeit.

Statt vielleicht im ſtrahlenden goldglänzenden Byzanz auf hoher Ehrenſäule ſteht dieſes Meiſterwerk ſpätrömiſchen Bronzeguſſes jetzt in dem engen, nicht immer ganz reinlichen Barletta, deſſen Hauptſehenswürdigkeit es bildet. Das Mittelalter und der Barock ſind jedoch auch mit unverächtlichen Kunſtwerken gut vertreten.

Die Kirche des heiligen Grabes, welche dem Koloß von Barletta als würdiger Hintergrund dient, könnte ohne Aufſehen zu erregen in Burgund ſtehen, ſo völlig folgt ſie dem dort üblichen Schema der Ziſterzienſerkirchen. S. Sepolcro hat drei Schiffe und drei Apſiden (Abb. 47). Wo das Querſchiff die Längsſchiffe ſchneidet, wird der Bau von einer Kuppel überhöht. Pfeiler, Kapitelle und der Narthex ſind genau nach burgundiſchen Kirchen kopiert. Nur ganz geringe Details verraten, daß die Kirche an der Adria liegt, wo es eine eigene ſtarke Kunſttradition gab. Mit einer ſchon 1138 erwähnten Kirche gleichen Namens kann die unſrige nicht identifiziert werden, denn die zum Vergleich heranzuziehenden Bauten



Abb. 48. Barletta. S. Sepolcro.
Verſuchung des hl. Antonius. (Salazaro.)

in Burgund weiſen erſt auf das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts hin. Barletta war der Sitz des Erzbistums Nazareth, welches nach dem Verluſt Paläſtinas hier formell weiterlebte. Das bezeichnet ſchon den engen Zuſammenhang der Stadt mit dem Orient: Templer, Johanniter, Deutſchordensherren hatten hier ihre Niederlaſſungen und ſcharten ſich um dieſe kirchliche Vertretung des heiligen Landes. So iſt die franzöſiſche Kunſt von S. Sepolcro zu verſtehen. In derſelben Weiſe entſtanden die franzöſiſchen und burgundiſchen Kirchen im heiligen Lande ſelbſt.

Außer den reinen gotiſchen Formen der Architektur finden wir im Innern der Kirche noch einige Bilder, die ein ſtärkeres Intereſſe beanſpruchen. Dieſe Fresken, welche doch nach der Erbauung der Kirche am Ende des 13. Jahrhunderts gemalt ſein müſſen, ſind noch in byzantiniſierendem Stil gehalten. Wir werden von derartigen ſpäten ſtrengen Gemälden, welche namentlich aus der Terra d'Otranto bekannt ſind, noch weiterhin zu reden haben. Es iſt eine merkwürdige Erſcheinung, wie lange hier der Kult, beſonders natürlich der griechiſche, an dieſer primitiven Art zu malen, feſtgehalten hat, ähnlich wie noch heute die ruſſiſche orthodoxe Kirche byzantiniſche Tafelgemälde verlangt.

Was nun die Fresken von S. Sepolcro betrifft, ſo ſtellen ſie neben der Verkündigung an Maria die Heiligen Antonius und Sebaſtianus dar, welche, in lange Gewänder gehüllt, in Ausdruck



Abb. 49. Barletta. S. Sepolcro. Der hl. Sebaſtian. (Salazaro.)

und Haltung in der Tat noch an byzantiniſche Gemälde erinnern. Maria iſt lebhafter bewegt: ſie ſitzt vor einem Wandſchirm, in die Lektüre eines Buches vertieft, welches Worte der Verkündigung enthält. Von links kommt der Engel heran, welcher den Gruß an die künftige Gottesmutter ſpricht. Die kleineren Bilder, welche Szenen aus dem Leben der beiden Heiligen enthalten, ſind um vieles ergötzlicher; reizend in ihrer Naivität muten die Verſuchungen des hl. Antonius an: In Mönchstracht disputiert der böſe Feind mit ihm und verſucht ihn in der Geſtalt eines lieblichen weiblichen Weſens, deren nackter Oberkörper aber in den Leib eines Pferdes ausläuft, eine Kentaurin, dem mittelalterlichen Menſchen ein böſes Fabelweſen (Abb. 48). Und verlockend hält dieſes Erzeugnis der Hölle zwei Blumen in den Händen. Der Heilige aber, in ſein Mönchshabit gehüllt, widerſteht auch dieſer Verſuchung.

Dem hl. Sebaſtian nahen drei Frauen, in langes Gewand gehüllt, mit bittender Gebärde (Abb. 49). Sie alle faſſen mit der linken Hand

die entblößte rechte Bruſt, und flehen mit erhobener rechter Hand den Heiligen um ſeinen Segen an. Dieſer ſteht in einem grünen Leibrock mit goldenen Borten und einem roten Mantel würdig vor ihnen und ſcheint, dem befehlend aus den Wolken hervorkommenden Arm Gottes folgend, ihrer Bitte zu willfahren. Vielleicht flehen ihn dieſe drei Frauen an, ihnen durch ſeine Vermittlung Kinderſegen zu verſchaffen. Zu dieſem Zwecke weihte man ſchon im griechiſchen Altertum die Nachbildung einer weiblichen Bruſt, und ähnliches ſieht man noch heute in katholiſchen Kirchen.

Die bedeutenderen byzantiniſchen Fresken, welche über die Terra di Bari und die Terra d'Otranto oft in Grottenkirchen verſtreut ſind, und die wir ſpäter nicht einzeln aufzählen können, ſeien hier ihrer Bedeutung wegen kurz zuſammengeſtellt. Von den Baulichkeiten, welche unter griechiſcher Herrſchaft in Apulien errichtet worden ſind, ſteht nichts mehr aufrecht. Erſt aus dem 12. und 13. Jahrhundert ſind kleine Kuppelkirchlein erhalten, welche durch den Süden der italieniſchen Halbinſel verſtreut ſind. Von ihnen iſt die bedeutendſte die ſogenannte Cattolica von Stilo in Calabrien; in Apulien ſelbſt können wir hier nur die kleine Kirche S. Pietro nennen, welche in einiger Entfernung vom Dom in Otranto ſich erhalten hat. Wie die Kapelle von Stilo hat ſie quadratiſchen Grundriß, der Aufbau erinnert an Kirchen des Athosgebirges. Hervorragende Bedeutung aber hat gerade die apuliſche Kapelle durch ihren reichen Wandſchmuck, der den meiſten anderen abgeht. Mit griechiſchen Inſchriften verſehen, ſtellen dieſe Bilder, welche wohl erſt aus dem 14. Jahrhundert ſtammen, das Abendmahl und die Fußwaſchung, die Jungfrau Maria und St. Nicolas dar. Auch der Kirchenbau ſelbſt wird kaum viel älter ſein, als ſeine Ausſchmückung mit Fresken.

Zahlreicher als die wenigen erhaltenen oberirdiſchen byzantiniſchen Heiligtümer ſind die im Felſen befindlichen, teils natürlichen, teils künſtlichen Höhlen, Grotten, in welchen die Baſilianer Mönche nach dem Vorbild der ägyptiſchen und ſyriſchen Eremiten hauſten. Hauptſächlich von Otranto aus hat die Sitte, welche von Oſten kam, ihren Weg durch Apulien wie auch an der Südküſte der Halbinſel entlang gefunden. Ganze Gruppen derartiger Grottenkapellen, jeweils mit einer kleinen Wohnzelle verbunden, in ihrer Geſamtheit von vielköpfigen Eremitenanſiedlungen, ſog.

Laurenherrührend, finden sich an den Felsenhängen schluchtartiger Täler bei Gravina und bei Matera, ferner an den südlichen Abhängen des Monte Gargano.



Abb. 50. S. Biagio bei Brindisi. Verkündigung Mariä. (Bull. Corr. Hell.)

Eine Grotte befindet sich in der alten messapischen Königsstadt Oria, die auf steilem Felsen über die Ebene hinausragend, heute bequem mit der Eisenbahn Brindisi—Tarent zu erreichen ist. Außer einem gewaltigen Kastell mit mächtigen wohlerhaltenen Türmen und Gemächern und dem interessanten Dom, außer dem kleinen Museum und prächtigen Gärten ist hier die Grottenkirche Santa Daria zu bewundern, welche noch heute Capella greca genannt wird. Wir erwähnen, daß sie „in Kalktuff und auf einem Plan von 6 Metern Länge die herrliche Ordnung von S. Marco in Venedig" wiederholt. Von einer zweiten Höhle, S. Procopio, zwischen Fasano und Monopoli, kennen wir sogar den Erbauer: Johannes Diaconus, welcher sich Magister nennt. Wahrscheinlich gehört die Inschrift dem Ende des 11. Jahrhunderts an.

Diese ärmlichen Kapellchen wurden nun mit Fresken geschmückt, welche in byzantinischem Stil gemalt sind. Bei Carpignano, in der Nähe von Otranto, haben sich datierte und bezeichnete Bilder zwischen Fresken des 15. Jahrhunderts gefunden: Zwei Christusbilder, deren eines von Theophylaktos 950, deren anderes durch Eustathios 1020 gemalt worden ist. Trotz der groben Technik und der starren Haltung fesseln auch diese Darstellungen des thronenden Christus wie alle byzantinischen Bilder durch die große Hoheit

und Ruhe des Ausdrucks, durch die Strenge, die aus jedem Zuge spricht, und endlich wohl am meisten durch die tiefe Verehrung und Frömmigkeit des Malers, welche sich in diesen ihm hochheiligen Werken ausdrückt.

Während diese beiden Bilder noch dem 10. und 11. Jahrhundert angehören, besitzen wir sicher datierte Werke späterer Zeit erst wieder in den Fresken der Grotte S. Biagio bei Brindisi, welche von Meister Daniel 1197 hergestellt wurden. Von diesen Bildern geben wir eins wieder (Abb. 50). Es sind unter anderem zu sehen die Flucht nach Ägypten, die Darstellung im Tempel, die Verkündigung an Maria, letztere merkwürdig durchbrochen von zwei Medaillons mit den Brustbildern von Heiligen. Andere Heilige vervollständigen den reich gedachten Zyklus. Im 12. Jahrhundert sind ferner die steifen Heiligen und die Madonna mit dem Kind in S. Giovanni bei Brindisi entstanden. Sankt Michael, in reicher byzantinischer Kleidung ist hier besonders großartig. Durch den heiligen Papst Clemens, der an diesem Orte seine Darstellung schon gefunden hat, ist die Zeit der Malereien annähernd bestimmt. Fast überall wiederholen sich dieselben Gestalten: in S. Lorenzo bei Fasano, wo sehr alte Fresken erhalten sind, in der jetzt ganz zerstörten Grotte dei Santi Stefani bei Vaste in der Terra d'Otranto; ein mächtiges Brustbild des segnenden Christus befindet sich in S. Nicola bei Pallagianello in derselben Landschaft.

Alle diese Gemälde stellen fast ausschließlich einzelne Gestalten dar. Nur ein großes Fresko befindet sich in der Kirche Santa Maria di Cerrate und hat den Tod Mariä zum Gegenstand. Um die Bahre, auf der die Gottesmutter mit gekreuzten Armen ruht, sind mit trauernder Gebärde die zwölf Apostel und in den Wolken die Engel versammelt. Christus erscheint hinter dem Lager im Nimbus und hält in merkwürdiger Erinnerung an antiken Glauben die Seele seiner Mutter in kleinem Abbild der aufgebahrten Leiche im Arm. Rechts ist eine gotische Kirche zu sehen. Der Mitte des 14. Jahrhunderts schreibt man dieses einzigartig reiche Freskogemälde zu, welches nicht nur durch seine lebhaften Farben, sondern auch durch die Feinheit und Lebendigkeit der Ausführung hervorragt. Mit diesem Bilde sind wir zeitlich noch über die Fresken von Barletta, die uns zum Ausgangspunkt dienten, hinausgegangen.

Die Kathedrale S. Maria maggiore (Abb. 51) gehört ungefähr



Abb. 51. Barletta. Chor der Kathedrale.

der gleichen Zeit an wie S. Sepolcro. Leider ift die Faffade, welche außerordentlich an diejenige von S. Nicolo in Bari erinnert, durch ein fpäter eingefügtes Renaiffance-Hauptportal in ihrer urfprünglichen Einheitlichkeit und Reinheit empfindlich geftört. Die beiden feitlichen Türbogen aber bewahren den altertümlichen Eindruck noch außerordentlich gut. Die in den Ranken verfchlungenen Fabelwefen find liebevoll behandelt, und zu den aus der Mauer herausragenden Tiervorderteilen, die in der Kunft des 12. Jahrhunderts fo außerordentlich zahlreich find, tritt am linken Portal die Gruppe der Verkündigung Mariä, dargeftellt durch die zwei getrennten Figuren des Engels und der Jungfrau, ganz wie an der Kirche Ogniffanti zu Trani. In diefen beiden Figuren erblicken wir den Anfang einer Kunft, welche an die Stelle nicht finngemäßer Geftalten oder von Tieren die finnreiche Dekoration durch zu benennende Figuren, namentlich natürlich aus dem Kreife biblifcher Vorftellungen fetzt. Sie werden durch die



Abb. 52. Barletta. Kathedrale. Chriſtus von Paolo Serafini. (Boll. d'Arte.)

darüber befindliche Inſchrift, welche den Grafen Richard von Andria nennt, ungefähr in das Jahr 1150 datiert.

Das Innere der Kathedrale, von der wir wiſſen, daß ſie 1153 im Bau war (nach einer Inſchrift wurden in dieſem Jahre 200 Dukaten zur Beſchaffung zweier Säulen geſpendet), wirkt uneinheitlich. Während nämlich der vordere Teil der Kirche durchaus romaniſch iſt, ſchließt ſich der hintere Teil mit der Apſis in gotiſchen Spitzbögen an. Auf vier Säulen ruhen im vorderen Teil die die Schiffe trennenden Bogen, über denen eine zweite niedrige Galerie hinläuft, welche kleine rundbogige Doppelfenſter bildet. Dieſe Empore aber, welche wir noch in mehreren Kirchen der Terra di Bari kennen lernen werden, hat ihren Zweck hier verfehlt, denn ſie iſt ohne Fußboden, die Höhe der Schiffe geht ganz durch. So nehmen auch die gotiſchen Architekturglieder der hinteren Kirchenhälfte auf dieſe Querteilung keine Rückſicht und ſteigen ſtolz und leicht zur vollen Höhe an. Um die merkwürdig geſchwungene Apſis ordnet ſich ein Kranz von fünf niedrigen Kapellen, welche ſich in der Anſicht vom Meere aus deutlich erkennen laſſen. In ihre Außenmauern ſind zahlreiche hübſche Reliefs eingefügt. Der Glockenturm erinnert an den Campanile des Domes von Trani. Was die innere Ausſtattung der Kathedrale betrifft, ſo ſind die ſehr reich, wenn auch nicht immer fein ſkulpierten Kapitelle der Säulen von Intereſſe, welche in nie ermüdender Abwechſelung in der uns nun ſchon hinlänglich be-

kannten Weiſe Tiere zwiſchen die Blätter ſetzen und Fabelweſen. Zwei größere Marmorarbeiten aber verdienen eingehendere Aufmerkſamkeit: die Kanzel und das große Altartabernakel, welches mit andern ſeiner Art dem modernen Werk im Dom zu Benevent zum Vorbild gedient hat. Und bewunderungswürdige Teile des Kirchenſchmuckes ſind auch die zum Teil ſehr kunſtvoll durchbrochenen Fenſter der Kirche, die an die beſten Beiſpiele dieſer Technik am Dom in Trani erinnern. Die Kanzel iſt erſt im 18. Jahrhundert aus alten Bruchſtücken wieder zuſammengeſetzt worden, doch ſind die Kapitelle der Säulen alt und gehören mit denjenigen zuſammen, welche den erzbiſchöflichen Thron flankieren. Mit dieſen Architekturgliedern ſind die Kapitelle der Säulen nahe verwandt, welche den Baldachin über dem Hauptaltar, das herrliche Tabernakel, tragen: auf einem ſich verjüngenden Oktogon baut ſich ein Säulenachteck auf, deſſen Arkaden einem nach der Mitte zuſammenlaufenden Dach als Stütze dienen. Dieſes wiederum trägt eine kleinere Säulenſtellung mit dem letzten Abſchluß. Dieſe ſchöne Zierarbeit vom Ende des 13. Jahrhunderts vermittelt uns am beſten eine Vorſtellung von dem herrlichen Tabernakel, welches ſich einſt in der Kathedrale von Bari befand und nun in kümmerlichen Reſten im dortigen Muſeum aufbewahrt wird. Es war ein Werk des Anſeramus von Trani. Von einem zweiten Tabernakel des Alfanus von Termoli ſind ebendort nur noch einige Kapitelle erhalten.



Abb. 53. Barletta. Kathedrale. Madonna von Paolo Serafini. (Boll. d'Arte.)

Uns Deutſche wird noch ein Grabmal feſſeln, deſſen Inſchrift lautet:

Hie ligt begraben der wolgeborn Her Carle Grave und Her zu Barbi und Milingen welcher wider den Erbfeind der Chriſtenhait iſt herein gezogen mit dem auch wolgeborn Hern Jacob Hannibal Graven zu der Emps Konigklicher Maieſtat zu Hiſpania Rhat und uber zehen Fenlein Teutſch Kriegsvolck Oberſten der geſtorben iſt den fierten Tag Auguſti um die ailfte Uhrn anno MDLXVI ſeines Alters im XXIII Jare. Der Selen Gott genadig, Sein Wille. Amen.

Einen ſeltenen Schatz birgt die Kirche ferner in zwei Bildern Paolo Serafinis: eine Madonna mit dem Chriſtuskinde und einen ſegnenden Chriſtus (Abb. 52. 53). Paolo war ein Sohn Serafino Serafinis, der in Modena malte (1349—1387). Die Bilder ſeines Sohnes — die uns vor Augen ſtehenden ſind die einzigen bekannten und nur durch ſie wiſſen wir von ihm — zeigen den Anſchluß der Modeneſer Malerſchule an Siena: an Lorenzettis und Simone Martinis feine und zarte Bilder erinnern wir uns vor dieſen Gemälden Paolos. Das Madonnenbild gibt den Namen: Paulus filius magistri Serafini de Serafinis pictori de Mutina pinxit.

Erſt vor kurzem ſind zwei Relieffrieſe in der Kathedrale ſelbſt aufgedeckt und jetzt neben der Tür zur Sakriſtei eingemauert. Sie ſtellen in romaniſchem Stil die Oberkörper von acht Heiligen dar und den Einzug Chriſti auf dem Eſel in Jeruſalem.

Von den außen eingefügten Reliefs am Chor haben wir ſchon geſprochen, doch findet ſich auch ſonſt ſkulptureller Schmuck an den Außenwänden. Ein zugemauertes Seitenportal zeigt Spitzbogenformen.

In Barletta haben wir noch einer Kirche gleicher Zeit zu gedenken, S. Andrea genannt und bekannt durch die Künſtlerinſchrift des Simeon von Raguſa, welcher in Trani ſeinen Wohnſitz hatte. An S. Andrea ſchuf er das Hauptportal (Abb. 54), welches heutzutage leider ſehr zerſtört iſt. Die Säulchen der Wandung des reich profilierten Portales ſind weggebrochen, die ſchönen Ranken der Pfeiler und des Architraves jedoch gut erhalten. In der Lünette ſind unter fünf Bogen fünf Figuren angeordnet: der thronende Chriſtus zwiſchen der Jungfrau und Johannes, zu Seiten kniende Engel. Und auch die Innenwände der Pfeiler ſind figür-



Abb. 54. Barletta. Portal von S. Andrea.

lich verziert: Chriſtus und die Jungfrau mit dem Kinde, darunter Adam und Eva unter dem Baum und ihre Vertreibung aus dem Paradies. In der ſteifen, majeſtätiſchen Haltung der Geſtalten erweiſen ſich — wie in den Bildern der Grotten — ſtarke archaiſche byzantiniſche Einflüſſe wirkſam, und doch muß, z. B. nach den fortgeſchrittenen Kapitellen zu urteilen, das Portal dem beginnenden 13. Jahrhundert angehören.

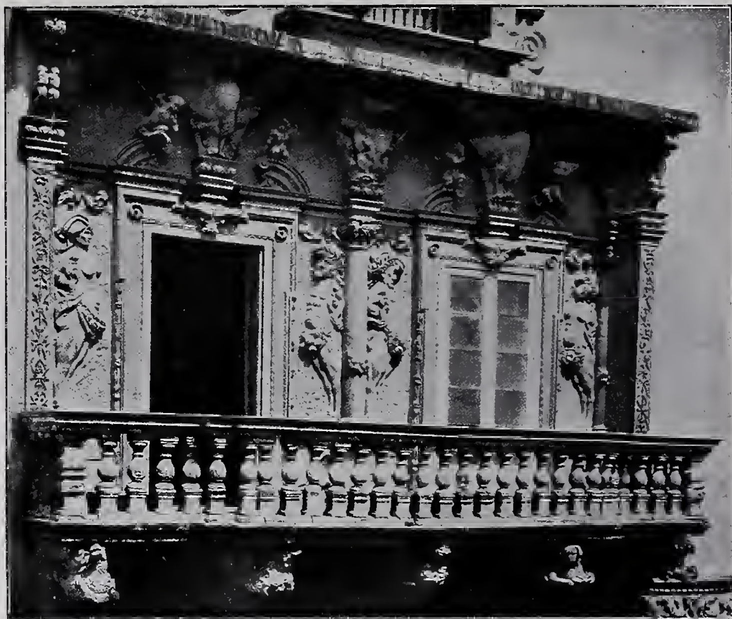


Abb. 55. Barletta. Balkon am Palazzo Lamarra.

Das Kaſtell, welches Pierre d'Angicourt 1282 ausbaute, entſtammt im weſentlichen erſt dem 16. Jahrhundert. Es iſt, wenn auch verändert, gut erhalten, ebenſo wie ein Teil der Stadtbefeſtigung nach dem Meere zu noch heute aufrecht ſteht. Durch die Stadt ſind zahlreiche Barockbauten zerſtreut, unter denen wir die Faſſade des „Monte di Pietà“ mit angrenzender Kirche und den reich geſchmückten Balkon des Palazzo Lamarra nennen (Abb. 55). Fabelweſen, welche aus der Mauer herausragen, tragen die Brüſtung. Nackte Frauen und Männer, in leichtem Relief gebildet, flankieren die Säulchen, welche ihrerſeits ein vortretendes Geſims tragen. Die Fenſter zeigen reiche Umrahmung, namentlich die Architrave ſind mit Schnecken, Putten und Vögeln anmutig verziert. Ein außerordentlich graziöſes Werk des ſüditalieniſchen Barock, der lange unbekannt und verachtet neben dem römiſchen eine

Rolle ſpielt und beſonders in Lecce hochintereſſante und kunſtgeſchichtlich wichtige Zeugniſſe hinterlaſſen hat.

Während die Schnellzüge nach Bari und Brindiſi den Weg an der Küſte entlang wählen, benutzen wir die Kleinbahn, welche durch weite, ausgedehnte Olivenwälder in einem Bogen das Innere des Landes durchſchneidend in Bari das Meer wieder erreicht. An dieſer Bahnſtrecke liegen mehrere alte Orte, dazu der Platz, an dem das berühmte Turnier von Barletta 1503 ſtattfand. Die Stelle, an welcher dieſer Zweikampf zwiſchen je 13 der beſten Ritter Italiens und Frankreichs ausgefochten wurde, dem Bayard, „der Ritter ohne Furcht und Tadel", und Prospero Colonna vorſtanden, wird heute durch ein Denkmal bezeichnet.



Abb. 56. Andria. S. Domenico. Büſte Francesco del Balzos.

Die erſte Station der Kleinbahn iſt Andria, die von Friedrich II. vor allem geliebte Stadt, in deren Nähe er ſein wundervolles Castel del Monte erbaute. Eine Torinſchrift trägt die Worte, welche vom Kaiſer angeblich ſelbſt verfaßt ſein ſollen, und welche beginnen: „Andria vor allen unſerem Herzen teuer." Im Dom der Stadt, welcher heute faſt völlig den Eindruck einer Barockkirche macht, waren zwei Gemahlinnen des Kaiſers, Jolanthe von Jeruſalem und Iſabella von England beſtattet. Die Kirche iſt herrlich weiträumig, die Schiffe ſind alle gleich breit und ein mächtiger Spitzbogen überwölbt in außerordentlich kühner Konſtruktion die Kreuzung der Längsſchiffe und des Querſchiffes. Der mit einem Hahn gekrönte Campanile zeigt ſpitzbogige Fenſter (Abb. 57).



Abb. 57. Andria. Campanile des Domes.

Die furchtbare Zerſtörung, welche die Stadt im Jahre 1799 durch ihren Beſitzer, Ettore Caraffa, den Grafen von Andria und Ruvo, erlitt, hat wenig von Bedeutung übrig gelaſſen. Wir haben nur noch die Kirche der Deutſchordensritter zu erwähnen und eine ſchöne Frührenaiſſancebüſte in S. Domenico. Die erſtere, S. Agoſtino, zeichnet ſich vor allem durch ein ſchönes und reich dekoriertes


Abb. 58. Andria. Portal und Vorhalle von S. Agoſtino.

gotiſches Portal aus. Die flankierenden Säulen, welche auf Löwen ruhten, ſind fortgebrochen, doch iſt die ganze Türeinfaſſung mit zierlichem Blattwerk und fein geſchnittenen Ranken wohl erhalten. Die Übergiebelung haben wir ſeit Lucera ſchon an zahlreichen apuliſchen Bauten kennen gelernt. Das Tympanon iſt mit Reliefs in merkwürdig flacher Ausführung verziert. Die Mitte nimmt Chriſtus in ſegnender Haltung ein. Ihm zu Seiten ſtehen zwei Biſchöfe und darüber ſchweben kleine Engel. Während das Portal (Abb. 58) im weſentlichen noch romaniſche Zierglieder erhalten hat, zeigen die Figuren nicht mehr den gedrungenen Stil dieſer Zeit, ſondern ſind faſt übermäßig in die Länge gezogen, wie es die Gotik liebt.

Die Kirche des Kloſters S. Domenico birgt die Porträtbüſte Herzogs Franz II. von Balzo, welcher 1398 den Konvent ſtiftete. In einfacher Mönchstracht iſt der Herzog dargeſtellt, das Antlitz, in das ſich um den Mund tiefe Falten eingegraben haben, iſt leicht nach oben gerichtet. Die neuere Forſchung ſchreibt dieſes ausgezeichnete Werk der Frührenaiſſance-Skulptur dem berühm-



Abb. 59. Grottenkirche S. Croce bei Andria.

ten Meister Francesco Laurana zu, welcher in Süditalien viel beschäftigt gewesen ist. Geborener Dalmatiner — wie Andreas von Ragusa — schuf er für Italien und später für Frankreich im ausgehenden 15. Jahrhundert eine Reihe ausgezeichneter Porträts, welche neben den berühmten Werken der Florentiner Kunst mit dem ihnen eignen Zauber wohl zu bestehen vermögen (Abb. 56).

Nicht weit von Andria liegt die Grottenkirche Santa Croce, welche, in der Art ihrer Anlage zu den oben genannten griechischen Kapellen gehörend, Fresken des 14. und 15. Jahrhunderts an den Wänden trägt (Abb. 59). Letzte Erinnerungen an byzantinische Malereien sind auch hier noch vorhanden, doch ist infolge der in Toskana vor sich gegangenen neuen Entwicklung der Malerei seit Duccio, Cimabue und Giotto so viel Neues, Naturwahres in diesen Fresken, daß sie als byzantinisch kaum mehr bezeichnet werden können. Wir bilden einen Heiligen ab, um den Stil zu verdeutlichen (Abb. 60), und die naive Darstellung der Erschaffung der Eva. Adam liegt schlafend auf der linken Seite, und aus seiner Hüfte erhebt sich Eva bis zu den Knien. Mit beiden Händen greift sie nach den Händen Gottvaters, der, in einem weiten Mantel gehüllt, auf seinem Thron sitzt. In merkwürdig naiver Weise hat der Maler die Dreieinigkeit zur Erscheinung gebracht: auf einem

Halſe ſitzt in der Mitte der würdige weißbärtige Kopf Gottes, zur Linken das Haupt Chriſti und rechts die Taube des heiligen Geiſtes, und das Ganze iſt von einem einzigen Heiligenſchein umrahmt (Abb. 61).



Abb. 60. S. Croce bei Andria. Heiliger.

Vom Campanile des Domes und von den ſchönen Promenaden der Stadt aus ſieht man über die weiten Olivenpflanzungen weg ſich einen Hügel erheben, deſſen ganze Spitze durch eine Burg gekrönt iſt. Das iſt Castel del Monte, das Bergſchloß Friedrichs II., ſein apuliſcher Wohnſitz, von deſſen Fenſtern der Blick über das ganze weite Land vom Berg zum Meer ſchweift, über weite grüne Flächen, über weiße Städte am blauen Meer, und ehemals über dichte Wälder, in denen der Kaiſer ſeine Jagden und Beizen halten konnte (Abb. 62). Dieſes feſte Hohenſtaufenſchloß mitten im ſüdlichen Lande iſt für jeden Deutſchen ein hiſtoriſcher Punkt. Die unſagbare Monumentalität dieſes Baues, der doch nur ein Achteck mit vorgelegten Türmen iſt, faſt ohne jeden architektoniſchen Schmuck, kann der kühnſte und reichſte Palaſt nicht übertreffen. Hier iſt keine Linie zu viel oder zu wenig. Es iſt Stein gewordene Geometrie, nur Architektur um ihrer ſelbſt willen. Faſt unbeſchädigt iſt das Schloß auf uns gekommen. Noch heute leuchtet es in dem herrlichen goldgelben Stein des Landes weit über die Ebene hin. Nachdem es im Beſitze von Friedrichs Sohn Konrad geweſen war,

nachdem die Hohenstaufen geendigt hatten, gehörte das Schloß unter der Herrschaft der Anjous zur Grafschaft Andria. Die Grafen von Andria waren Herren der Burg. König Ferdinand I. von Aragon wohnte hier im Jahre 1459, als er sich in Barletta am 11. Februar die vom Papste lange Zeit verweigerte Königskrone holte und der dortigen Kathedrale weitgehende Vorrechte verlieh. Von den letzten Herren von Andria, den Caraffa, kaufte 1875 der italienische Staat das Schloß für 25000 Lire, so daß dies einzigartige Denkmal deutscher Geschichte in Italien vor dem Untergange gewahrt ist.

Des Schlosses Geschichte genauer zu betrachten, mangelt es an Raum, und oft genug ist sie dargestellt worden. Nur der Ironie des Schicksals sei gedacht, daß Manfreds Kinder hier im Kerker schmachteten. Die An- und Umbauten Karls von Anjou sind verschwunden, und das Schloß steht im wesentlichen so vor uns, wie es Friedrich II. im Jahre 1240 als Castrum Sanctae Mariae de Monte durch einen unbekannten Baumeister errichten ließ.

Die klassische Ruhe und Großartigkeit des Bauwerkes, die feine Arbeit und Vollendung der Zierformen gemahnt an antike römische Bauten oder an Meisterwerke der Renaissance. Um einen achteckigen Hof ist das Schloß gelegt (Abb. 63). Zwei Stockwerke sind vorhanden und in jedem acht Säle. Ein Tor von antiker Formengebung, doch nicht antiken Bogen nachgeahmt, führt in das Schloß. Es ist aus rotem Stein, aus dem auch die Architekturglieder des Untergeschosses bestehen. Über dem Giebel zieht sich vertikal ein auf zwei Pfeilern ruhendes Gesims hin, und über diesem ist die Mauer durch ein spitzbogiges Fenster durchbrochen. Mit den Formen französischer Gotik, welche in der Architektur des Schlosses durchaus vorherrschen, sind starke antikisierende Einzelheiten verbunden. Der Baumeister, der dieses Wunder schuf, war ohne Zweifel an französischen Bauten geschult; obwohl sich starker Widerspruch erhoben hat, darf diese Annahme als gesichert gelten. Aber römische Gebälkstücke und Formen müssen in Apulien selbst vorhanden gewesen sein, und in Anlehnung an sie ist nicht nur das Hauptportal entstanden, sondern tragen auch die Skulpturen antikes Gepräge. Eine Büste, welche sich jetzt im Museum von Bari befindet, die Statuette eines Reiters, die schönen Trag- und Schlußsteine der Gewölbe sind klassisch. Man muß annehmen, daß



Abb. 61. S. Croce bei Andria. Erſchaffung Evas durch die Dreieinigkeit.

Friedrich in ſeiner Vorliebe für römiſche Kunſt, von der wir ſchon ſprachen und von der die Münzen des Kaiſers und Skulpturen an ſeinen Bauten Zeugnis ablegen (Abb. 64, 65), hier perſönlich eingewirkt hat. Der Künſtler, welchem die Ausgeſtaltung des Schloſſes oblag, ſcheint ſich im Lande ſelbſt gebildet zu haben, obwohl die Skulpturen dieſer Zeit ja ſonſt in ganz anderer Weiſe behandelt werden. Man beachte die antiken Satyrköpfe der Schlußſteine, um ſich zu überzeugen, daß hier wirklich bereits eine Art Renaiſſance vorliegt. Und dieſes franzöſiſche, antik ausgeſchmückte



Abb. 62. Castel del Monte bei Andria.

Schloß fand seine Innendekoration, die ihresgleichen suchte. Heutzutage ist von dieser vergänglichen Pracht nichts mehr vorhanden, wir dürfen nur noch die Einzelheiten der Architektur bewundern, von denen wir gesprochen haben.

Der rote Stein hatte seine Verwendung auch im Innern des Baues gefunden. Die Wände des Erdgeschosses waren damit belegt, in den Pfeilern mit ihren Basen und Kapitellen erhebt sich dasselbe leuchtende und glänzende Material bis zur Decke. Im oberen Stockwerk fand statt dessen weißer Marmor, den gewiß die antiken Ruinen liefern mußten, seinen Platz. Die Bogen waren wohl bemalt und auch der Estrich trug, wie es scheint, reichen Schmuck. Mosaikreste haben sich nur in kleinen Teilen erhalten, allein sie werden für alle Säle vorauszusetzen sein. Aber erst wenn wir uns den ganzen Reichtum des Orients, der Friedrich in Palermo umgab, hier in sein Bergschloß versetzt denken, werden wir einen Begriff davon bekommen, welchen Glanz Castel del Monte einst durch das herrliche Land hat strahlen lassen, wenn der deutsche Kaiser Friedrich II., „der Vogt von Pülle", wie er sich nannte, hier Hof hielt, in dem Schlosse, das einzig sein Genius geschaffen. Von diesem Reichtum ist nur noch eine einzige gewundene Säule erhalten, welche jetzt in der Kirche Santa Chiara in Neapel steht (Abb. 16).

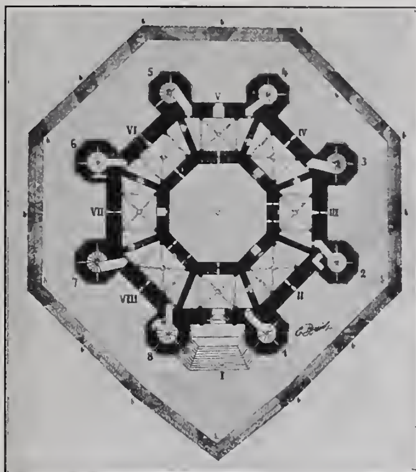


Abb. 63. Castel del Monte. Grundriß. (Avena.)

Wir können nicht länger bei dieſem Schloſſe verweilen, das noch immer einſam auf ſeiner Höhe thront, ſelten aufgeſucht, denn die große Straße des Verkehrs nach Brindiſi führt nicht an ihm vorbei. Um ſo koſtbarer iſt die Erinnerung an dieſes Kleinod, dieſe Krone Apuliens denen, welchen es vergönnt war, von ſeinen Zinnen Land und Meer zu überſchauen und des großen deutſchen Kaiſers zu denken, der ſolches ſchuf.

Nach Andria iſt die nächſte Station Corato, eine kleine Stadt, in deren Kirche S. Domenico ſich der Einfluß der im Castel del Monte vorliegenden Architekturglieder erkennen läßt. Die Bogen des Erdgeſchoſſes ſind dort wiederholt, und auch die ſie tragenden Pfeiler kehren in derſelben kurzen und runden Form wieder; nur ſind in Corato an die Stelle der ſtark antikiſierenden Kapitelle wieder Tiere zwiſchen Blättern getreten.

In Ruvo ſtehen die Reſte des Mittelalters und der Renaiſſance ſtark zurück hinter den unendlich reichen Ergebniſſen, welche die Ausgrabungen ſeit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts geliefert haben. Die zahlloſen Gräber der griechiſchen Zeit, welche dem antiken Rubi angehörten, haben eine ſolche Menge von antiken Vaſen und anderen Gegenſtänden geliefert, daß Ruvo alle Muſeen des Auslandes mit dieſen Erzeugniſſen ſeiner ehemaligen Induſtrie verſorgen konnte. Jetzt erſt erſchöpft ſich der Boden allmählich, doch ſind in zwei Ruveſer Privatſammlungen genügend Funde vereinigt, um auch dem Beſucher der heutigen Stadt einen Begriff von dem Glanz des Altertums zu vermitteln. Wie in Canoſa ſind hier die Gräber wieder zugeſchüttet worden, nur wenige Gemälde ſind aus dieſen Grabkammern erhalten. Das



Abb. 64. Münze Friedrichs II. (vergrößert).

bedeutendste unter ihnen befindet sich heute im Museum von Neapel und stellt eng verbundene Frauen dar, welche unter der Anführung eines Leierspielers den Totenreigen tanzen (Abb. 66, 67).

An dem großen freien Platz, welchen man vom Bahnhof auf ansteigender Straße zuerst erreicht, erhebt sich der Palast, welcher die Sammlung Jatta birgt. Die ältesten der in ihr vereinigten Vasen sind aus Athen nach Apulien gekommen und zum großen Teil wohl über Tarent importiert. Dem 6. vorchristlichen Jahrhundert gehören die ersten Erzeugnisse dieser Keramik an, welche schwarze Figuren in steifer archaischer Manier auf hellem Grund gemalt zeigen. Diese älteren Vasen — noch frühere Stücke sind nur ganz vereinzelt vertreten — werden durch den sogenannten rotfigurigen Stil abgelöst, und diesem gehören die meisten der hier vorhandenen Gefäße an. Jetzt tritt neben den attischen Import auch lokale Ware, welche, in Ruvo selbst hergestellt, versucht, den attischen Vasen Konkurrenz zu machen. Allerdings erreichen die apulischen Töpfer nie die Schönheit ihrer Vorbilder, aber den Bewohnern der Stadt und des umliegenden Landes genügten diese weniger feinen, aber zum Teil sehr viel kräftiger und freier gezeichneten Gefäße vollkommen. Diese Ruveser Vasen sind in der Sammlung in der Mehrzahl. Sie unterscheiden sich von den eigentlichen griechischen Tonvasen vor allem durch den weniger glänzenden Firnis. Der rotfigurige Stil durchläuft im Verlauf des 5. und 4. Jahrhunderts mehrere Phasen von strenger



Abb. 65. Büſte vom Tor Friedrichs II. in Capua. (Museo Campano.)

archaiſcher Zeichnung bis zu ganz freier, zum Teil polychromer Malerei. Man verſieht, als die Zeit der Figurenmalerei vorüber war, auch die zum Teil großen Gefäße mit plaſtiſchem Schmuck, indem man Reliefs, ja ganze Tonſtatuetten ihnen aufſetzte. Andererſeits tritt an die Stelle der Figuren das Ornament, wobei weiß und gelb beſonders bevorzugt wird. Im dritten Jahrhundert, mit der Eroberung Apuliens durch Rom, ſchwindet langſam die echtgriechiſche Kultur der Gegend, und ſo finden wir aus römiſcher Zeit eigentlich nur wenige römiſche Tonlampen mit Reliefs. Nur



Abb. 66. Totentanz. Grabgemälde aus Ruvo. (Neapel, Mus. naz.)

zwei ſchöne Vaſen der Sammlung werden hier abgebildet, um von dem reinen attiſchen und von dem Stil von Ruvo eine Vorſtellung zu geben. Die Sammlung Caputi iſt kleiner, doch birgt auch ſie einige gute Stücke, vor allem einen intereſſanten Phlyakenkrater, d. h. eine Vaſe unteritaliſchen Stiles, welche Poſſenſzenen darſtellt. Derartige Gefäße ſind häufig und nehmen ſich vor allen Dingen die unteritaliſche Poſſe zum Vorbild, welche Parodien bekannter Tragödien der großen attiſchen Tragiker zu liefern pflegte. Sie ſind zum Teil in Paeſtum, zum Teil auch in Apulien gefertigt worden und gehören zu den luſtigſten Bildern, welche aus dem Altertum erhalten ſind.

Wir bilden drei Vaſenbilder ab, welche uns die Vaſenmalerei, wie ſie in der Sammlung Jalla vertreten iſt, gut repräſentieren. Die herrliche Talosvaſe ſtellt ein prachtvolles attiſches Gemälde dar, die Nebenfiguren ſtehen rot auf dem ſchwarzen Grund; der Rieſe ſelbſt, welchen man ſich aus Erz dachte, iſt weiß gemalt. Er hatte der Sage nach die Inſel Kreta zu bewachen, indem er täglich dreimal um ſie herumlief. Als die Argonauten die Inſel betraten, bezauberte ihn Medea, welche wir mit ihrem Zauberkäſtchen zur Linken der Mittelgruppe ſehen, und Talos konnte leicht von Kaſtor und Pollux, den Söhnen des Zeus, eingeholt und überwältigt werden (Abb. 68).



Abb. 67. Totentanz. Grabgemälde aus Ruvo. (Neapel, Mus. naz.)

Aus apuliſcher Werkſtatt iſt die Opferung der Trojaner am Grabe des Patroklos hervorgegangen. Die Darſtellung beſteht aus zahlreichen Figuren, welche in mehreren Reihen um den Scheiterhaufen geordnet ſind, welchen Achilleus vor Troja ſeinem gefallenen Freunde errichtet hatte, und an dem er der Seele des Verſtorbenen blutige Opfer bringt. In dem Reichtum der Zeichnung und der wechſelnden Farbengebung zeigt dieſes Bild einen Fortſchritt über die attiſche Kunſt hinaus; die Feinheit der Talosvaſe iſt jedoch nicht erreicht (Abb. 69).

Dafür geben die unteritaliſchen Meiſter in Poſſenſzenen einzigartige Komik. Alles wird verläſtert, Götter und Helden, wie es die Poſſe zu tun pflegte, der nichts heilig war. Und ſo ſehen wir auf unſerem Bild die arme Zauberin Kirke, welche die Genoſſen des Odyſſeus zu Schweinen verwandelte, jetzt aber von dem „Helden" und ſeinem Genoſſen lebensgefährlich bedroht, auf dem Boden kniet und ihre Schandtaten wieder gut machen muß. Unſer Bildchen iſt das mildeſte Beiſpiel ſolcher Poſſenſzenen, wie ſie zahlreich die Vaſen Unteritaliens im 4. Jahrhundert ſchmückten.

Das Mittelalter hat in Ruvo die Kathedrale, die Renaiſſance einen ſchönen Privathof hinterlaſſen. Die Kathedrale iſt kein Gebäude allererſten Ranges, ja die Faſſade darf man als ziemlich unglücklich bezeichnen. Das hohe Mittelſchiff ſteht zu den niedrigen Seitenſchiffen in einem ſchlechten Verhältnis. Der Steil-



Abb. 68. Talosvase in Ruvo. (Furtwängler-Reichhold.)

abfall der Seitendächer läßt die Proportionen noch plumper erſcheinen, als ſie ſind (Abb. 71). Eine vertikale Gliederung fehlt völlig, wodurch der untere Teil mit den drei breiten Rundbogen

Abb. 69. Achills Opfer am Grabe des Patroklos. Vaſenbild in Ruvo. (Furtwängler-Reichhold.)



Abb. 70. Odyſſeus und Kirke. Komödienſzene. (Furtwängler-Reichhold.)

im Gegenſatʒ zur oberen Hälfte allzu ſtark hervortritt. Zu oberſt findet ſich eine große Roſette, darunter ein zweiteiliges Fenſter; von den drei Rundbogen zu unterſt iſt nur der mittlere ganz erhalten. Die Skulpturen ſind ſehr reich. Nicht nur werden die Seitenſäulchen von Löwen getragen, auch auf ihren Kapitellen hüten mächtige Fabelweſen den Eingang, und ganz oben über dem Bogen thront noch ein Adler. Das Hauptportal überſpannt ein fünffacher Bogen. Zwei ſeiner Streifen ſind mit Darſtellungen ausgeſtattet, die übrigen ornamental verziert. In der Mitte finden wir das Lamm und zu Seiten die Symbole der vier Evangeliſten; darüber Chriſtus mit der Jungfrau und Johannes dem Täufer. In ſeinem Reichtum iſt das Portal eine Seltenheit in Apulien (Abb. 72). Nur S. Nicola e Cataldo in Lecce wird uns noch eine Parallele bringen. Daß man ebenſo wie in Castel del Monte auch in Ruvo die aufgefundenen griechiſchen Terrakotten nachahmte, beweiſen



Abb. 71. Ruvo. Kathedrale.

einige Köpfe am Kranzgesims des Mittelschiffes. Diese gelten als wichtige Beweisstücke für die Annahme, daß Niccolo Pisano, unter dessen Einfluß ganz entsprechende Maskenköpfe am Baptisterium in Pisa angebracht wurden, aus Apulien stamme.

Das Innere der Kirche ist eine Verbindung von nordischer und apulischer Architektur. Das reinste Beispiel des Kirchentypus der Terra di Bari finden wir im nahen Bitonto. In Ruvo verdient nur noch das Treppenhaus im Hofe der Casa Spada Erwähnung. Die zierlichen Reliefs, welche die Brüstung schmücken, gehören zu den wenigen Überbleibseln der Renaissance in Apulien (Abb. 73).



Abb. 72. Ruvo. Kathedrale. Portale.

Die nächſte Halteſtelle, Terlizzi, bietet an der Chiesa del Rosario ein reich ſkulpiertes Portal, welches ehemals der Kathedrale angehörte und erſt 1862 aus ſeinen Bruchſtücken an dieſer Stelle zuſammengeſetzt worden iſt. Den Meiſter haben wir ſchon kennen gelernt: Anſeramo de Trani fertigte in Bari ein jetzt zerſtörtes Tabernakel; ferner iſt ſein Name auf einem Stein des zerſtörten Kaſtells von Orta erhalten. In Bisceglie werden wir ihm wieder begegnen: er war einer der beſchäftigtſten Bildhauer unter Friedrich II. Die Reliefdarſtellung, welche er hier, eingerahmt von etwas trockenen Ranken, hinterlaſſen hat, iſt unvergeßlich. Das Abendmahl iſt abgebildet. Vorne ſtehen die Gefäße



Abb. 73. Ruvo. Hof der Casa Spada.

und Speisen und darüber wölbt sich der Bogen des Tisches, über welchem die Büsten von neun Aposteln hervorragen. Links und rechts flankieren zwei ganze Gestalten die Reihe: zur Linken

Chriſtus, rechts Judas. An der Bruſt des Herrn, das heißt an ſeinem Knie, lehnt der allein dargeſtellte Kopf des Johannes (Abb. 74). Ein weiterer Jünger beugt ſich aus der Mitte vor, aus einem der Gefäße zu ſchöpfen. Das iſt ſo dargeſtellt, daß Kopf und Büſte vor der Reihe der übrigen Jünger liegen. Im Fries darunter findet man die Verkündigung, die Ankunft der heiligen drei Könige vor dem Stall zu Bethlehem und die Kreuzigung.

So ungeſchickt die perſpektiviſche Darſtellung ausgefallen iſt, ſo muß der Verſuch, ſie zu bewältigen, doch anerkannt werden. Wir dürfen annehmen, daß Anſeramo das dekorative Detail beſſer beherrſchte. Im Gefängnis von Terlizzi hat ſich eine Grabbekrönung erhalten, welche wahrſcheinlich (ein Reſt der Inſchrift iſt vorhanden) von denſelben Händen ſtammt. Hier ſind Blätter und Ranken von einer außerordentlichen Lebenswahrheit. Das ſchwierigſte, die menſchliche Geſtalt zu bewältigen, iſt dem Künſtler noch nicht gelungen.

Den Kirchen dieſer ganzen Gegend hat die Kathedrale von Bitonto zum Vorbilde gedient, deren Erbauungsdatum nicht bekannt iſt. Stücke ihrer Innendekoration, zwei hervorragende Kanzeln, haben wir ſchon oben beſprochen, und ein Kapitell des zerſtörten Tabernakels befindet ſich im Beſitze des Grafen Torrequadra. Es iſt gearbeitet von Gualtiero von Foggia und erinnert ſehr an die oben erwähnten Arbeiten Alfanos von Termoli.

Von der Faſſade aus iſt die Kathedrale von Bitonto derjenigen von Ruvo nicht unähnlich. Doch fallen die Seitendächer nicht gleich ſteil ab und iſt die mittlere Horizontale der Faſſade durch vier Fenſter reich belebt. Zur ſtärkeren Gliederung trägt ferner die vertikale Trennung der Schiffe bei. Die Seitenfenſter des Mittelſchiffs öffnen ſich über den Seitenſchiffen auf eine von zierlicher romaniſcher Säulenſtellung eingefaßte Plattform. Wie die Fenſterroſette durch einen von Tieren getragenen Bogen umrahmt wird, ſo iſt auch der Schmuck der Portale reichlicher, als in Ruvo (Abb. 75). Zwar entſpricht die Einfaſſung ganz dem dortigen Dom und der Anteil der Tiere an der Architektur und ihre Reihenfolge iſt der gleiche. Aber die figürliche Verzierung iſt in den Vordergrund getreten. Im Tympanon ſteigt Chriſtus in die Vorhölle herab, die Vorväter zu erlöſen. Hier iſt in der Lebhaftigkeit der Bewegung und des Ausdrucks faſt zu viel getan.



Abb. 74. Terlizzi. Portal der Chiesa del Rosario

Diese steifen Gestalten beugen sich, lassen sich verehrend in die Knie, erheben die Hände. Während die Körper im Profil gegeben sind, blicken die Köpfe mit den überquellenden Augen, den harten strengen Linien des Gesichtsumrisses starr nach vorn. Eine



Abb. 75. Bitonto. Portal der Kathedrale.

ſtarke Kunſt iſt bemüht, ſich aus den Feſſeln des Archaismus loszureißen (Abb. 76). Die griechiſche Kunſt der Übergangszeit vom archaiſchen Stil zur Blütezeit bietet verwandte Erſcheinungen. Dasſelbe ſtarke Leben herrſcht in den Reliefs des Türſturzes. Da er-



Abb. 76. Bitonto. Lunette des Hauptportals der Kathedrale.

blickt man die Verkündigung, die Heimſuchung, die Anbetung der Könige und die Darſtellung im Tempel in gleich kräftiger Geſtaltung. Nicht weniger meiſterhaft als das Äußere iſt das Innere der Kathedrale behandelt.

An die Seitenſchiffe lehnen ſich Kapellen mit gerader Hinterwand an. Ebenſo werden die drei Apſiden am Ende der Schiffe nach außen hin durch eine Mauer verkleidet, ſo daß der Chor geraden Abſchluß zeigt. Die Stützen des Innern werden abwechſelnd durch zwei Säulen und ein Pfeilerbündel gebildet. Ganz beſonders beachtenswert ſind die Kapitelle, welche eine unerſchöpfliche Fülle von Überraſchungen bergen. Vor allen Dingen ſind die Säulchen der äußeren Galerien ein wahres Skulpturmuſeum. Das Bizarrſte iſt gerade recht für dieſe Kunſt, die ſich in der liebevollen Durcharbeitung auch des Kleinſten nicht genug tun kann.

Die Kathedrale von Bitonto hatte ihrerſeits ihr Vorbild in den beiden großen Kirchen des nahen Bari, in der Kathedrale und in S. Nicolo. Der italieniſche Ingenieur M. Bernich iſt es, dem hier wie in ſo vielen Fällen das Verdienſt zuzuſchreiben iſt, aus dem Stuck und der Überkleiſterung ſpäter Zeit den herrlichen alten Dom wieder erſtehen zu laſſen.



Abb. 77. Bitonto. Hof im Palazzo Siros.

Der Palazzo Siros hat einen ſehr hübſchen Hof aus der Renaiſſancezeit. In den Feldern der Brüſtung ſind Büſten und Reliefs angebracht, und zwiſchen den Arkaden des Hofes erblickt man Medaillons mit Köpfen im Hochrelief. Erinnerungen an die Gotik miſchen ſich mit deutlichen Nachahmungen antiker Motive, wie überhaupt der gotiſche Stil ein merkwürdig langes Nachleben in Apulien geführt hat (Abb. 77).

An der Küſtenbahn von Barletta nach Bari liegen ebenfalls mehrere in der Kunſtgeſchichte berühmte Orte: Trani, Bisceglie und Molfetta.

Trani ist mit seinen 35000 Einwohnern eine der angenehmsten Städte Apuliens. Neben gut gebauten breiten neuen Straßen steht das alte Viertel mit wunderschönen Anlagen am Meer, mit dem Kastell Friedrichs II., mit alten merkwürdigen Kirchen und vor allem dem herrlichen Bau des Domes, wohl der edelsten romanischen Kirchen Apuliens. Den schönsten Blick auf dieses ausgezeichnete Werk apulischer Architektur hat man von der wohlgepflegten „Villa" aus, in welcher drei Meilensteine der Via Trajana, deren Anfangsbogen wir in Benevent kennen lernten, aufgestellt sind. Trani selbst geht trotz des viel mißbrauchten Namensanklanges an Trajan nicht bis in das Altertum zurück. Um 980 kennen wir die Stadt unter dem Namen Trana. Im 11. Jahrhundert ist sie als Erzbistum bekannt. Damals stand an Stelle der heutigen Kathedrale noch die Hauptkirche, der Maria geweiht. Da erschien am 20. Mai 1094 ein Pilger in den Straßen der Stadt, durchzog zehn Tage lang die Gassen, indem er nichts weiter als die Worte: Kyrie eleison, Herr erbarme Dich, lallte. Von Naupaktos hatte dieser bedauernswerte Mensch sich nach Otranto eingeschifft, um das „Langobardenreich" (Apulien) zu erobern, sein ganzes Wissen und Ausdrucksvermögen bestand in diesen zwei Worten. In Lecce und Tarent wurde er verspottet und verfolgt, an den erhaltenen Verletzungen verschied er in Trani. Der Erzbischof Bizantius brachte den Toten in die Kirche, die Leiche tat Wunder, es wurde 1098 an Urban II. berichtet, und auf dem Konzil desselben Jahres erfolgte die Heiligsprechung Nikolaus' des Pilgers; ihm ward der Neubau der Kirche geweiht, und er wurde dank der schnellen Entschlossenheit des Erzbischofs ein heftiger Konkurrent des hl. Nikolaus von Bari (Abb. 78).

Nach der Rückkehr des Bizantius von Rom ward die alte Kirche gründlich umgestaltet. Man behielt den alten Bau bei und legte um ihn zunächst nur neue Anlagen herum. Später, im 12. Jahrhundert, machte man diesen Erweiterungsbau aber zur Unterkirche, welche nun als größte Krypta der Welt sich unter dem ganzen Oberbau hinzieht. Zum heutigen Eingang schreitet man auf einer großen Freitreppe empor, so daß sich diese Anlage zweier Kirchen übereinander noch deutlich zu erkennen gibt.

Wundervoll und einzigartig liegt der Dom des hl. Nikolaus. Zwischen Meer und Himmel hebt sich das mächtige Schiff empor



Abb. 78. Trani. Der Dom von der Villa aus.

von einem der edelſten Glockentürme des ganzen Landes flankiert. Gleich eindrucksvoll iſt der Anblick vom Kaſtell aus, von wo ſich dem Beſchauer die Front darbietet, oder vom Giardino pubblico, dem die Kathedrale die Apſis zuwendet. Zu ihren Füßen brandet auf zwei Seiten das Meer: weithin leuchtet dem Schiffer der Tempel des Heiligen. Die Faſſade kennen wir ſchon von Bitonto und Ruvo her. Doch erinnert ſie im Knick der Seitendächer und in der ſtärkeren Belebung der Faſſade mehr an die erſtere. In der wundervollen Durchführung der dekorativen Skulpturen aber überragt ſie alle Kirchen Apuliens. Die Freitreppe mündet auf eine Plattform, welche ehemals durch eine Loggia überdeckt wurde. Vor ihr ſtehen nur noch die reich ſkulpierten Arkaden an der Faſſade ſelbſt, welche das alte Bild dem Fernſtehenden noch einigermaßen vergegenwärtigen können, das einſt vorhandene herrliche Spiel von Licht und Schatten aber nicht zu erſetzen vermögen.

In den drei Fenſtern unterhalb der Roſette finden die drei Schiffe ihren Ausdruck. Die Kirche iſt der Baſilikaform anzugliedern, indem das Querſchiff in der Breite nicht über den Grundriß hinausragt. Die gewaltige Höhe des Mittelſchiffs findet in ihm ſeine beſondere Betonung, und gleich mächtigen Türmen fügen ſich an die glatte, hohe Mauer des Querſchiffes die drei Apſiden.

Die Außenwände der Kirche ſind mit außerordentlich reichen und gut durchgeführten Skulpturen beſetzt, Fenſter und Türen mit zierlichen Ornamenten umgeben; der größte Teil der Dekoration iſt aber naturgemäß für die Faſſade aufgeſpart, und hier hat wiederum die Bronzetür die prächtigſte Umrahmung erhalten. Wie oben an der Roſette Elefanten die Säulen tragen, dienen hier unten liegende Löwen als Stütze. Darüber ſind kniende Männlein angebracht, welche ſchlanke Säulen auf ihren Händen und Köpfen aufſtützen, und auf dieſen überſpannt ein wundervoll dekorierter Bogen die Tür. Fabelweſen und merkwürdig verſchlungene Menſchen gleiten durch die kräftig gegliederten Ranken hindurch. Mit gleichen Ranken iſt die eigentliche Türumrahmung überſponnen, an den Innenſeiten derſelben finden ſich wieder menſchliche Figuren. Da ſieht man zur Linken, wie Abrahams Meſſer durch den Engel von Iſaak ferngehalten wird, wie Jakob mit dem Engel ringt und zu Füßen der Himmelsleiter liegt, auf der Engel auf- und niederſteigen. Rechts aber erſcheinen Heilige in anmutigſter Abwechslung mit Fabelweſen, unter denen das Meerfräulein nicht fehlt (Abb. 79, 80).

Dieſe ganze Umrahmung zeigt ſo deutlich die Kunſtſtufe des beginnenden 13. Jahrhunderts, daß man annehmen muß, ſie ſei an Stelle eines früheren Portals erſt nach der 1175 eingeſetzten Tür entſtanden. Das Vorbild dieſer Skulpturen liegt, wie das des ganzen Baues, in Bari.



Abb. 79. Trani. Dom.
Teilſtück von der Umrahmung der Haupttür.
(Wackernagel.)

In der nach dem Waſſer hin gelegenen Wand der Kathedrale und im Innern der Kirche über der Eingangspforte ſind Bruchſtücke eines Frieſes, z. T. mit griechiſcher Inſchrift, vermauert, welche ſich als Ikonoſtaſis rekonſtruieren laſſen. Man

bezeichnet mit diesem Worte die mit Bildern oder Reliefs geschmückte Wand — Bildwand ist die Übersetzung —, welche das Allerheiligste von dem Raum der Gemeinde in Kirchen des griechisch-orthodoxen Ritus scheidet. Daß eine solche Ikonostasis auch in der alten Kathedrale von Trani um das Jahr 1000 bestanden hat, ist ein wertvolles Zeugnis für das Eindringen der östlichen Kultur in Apulien.



Abb. 80. Trani. Dom. Umrahmung des Hauptportals.

Das Innere der Kirche enttäuscht zunächst. Zwar die mächtige Höhe fällt sofort auf, aber alles ist mit Stuck bedeckt und die Decke zeigt perspektivische Malereien. Mit einiger Phantasie jedoch kann man sich den alten herrlichen Bau mit den geöffneten Arkadenreihen und den skulpierten Säulen wiederherstellen. Hoffen wir, daß diese Geschmacklosigkeit, welche erst im Jahre 1837 für die Summe von 40000 Dukaten ausgeführt wurde, bald wieder verschwinde!

Der Campanile, an dem wir beim Verlassen der Kirche noch einmal emporblicken wollen, ist das Werk Nicolas von Trani, dem wir auch die eine Kanzel in Bitonto verdanken. Wie der Turm des nahen Barletta, dem er zum Vorbild diente, erhebt er sich

über einem überwölbten Durchgang. Dasselbe Prinzip der Fensterverteilung, welches wir beispielsweise am Dom von Siena so sehr bewundern, ist schon hier durchgeführt: die Fenster verbreitern sich nach oben von Stockwerk zu Stockwerk, ein Mittel, welches die größere Entfernung des oberen Teiles vom Auge des Beschauers und die dadurch bewirkte Verkürzung auszugleichen bestrebt durch scheinbare Verbreiterung der Fläche. Auch sind diese verschiedenartigen Fenster auf das mannigfaltigste variiert.

Neben der Kathedrale gedenken wir zuerst der alten Kirche Sant Andrea, welche in ihrem quadratischen Grundriß, über dem die Kuppel aufragt, den oben zusammengestellten griechischen Kirchen und Grotten, besonders S. Pietro in Otranto gleicht. S. Margherita in Bisceglie gehört derselben Gruppe der Kirchen mit einer Kuppel an und ist 1197 datiert. Ihnen gegenüber stehen die Kirchen mit drei Kuppeln, welche in Trani durch S. Francesco vertreten werden. Als Kirche des Benediktinerklosters La Cava wurde sie — der heiligen Jungfrau geweiht — 1184 erbaut. Die mittlere Kuppel ist durch ein Oktogon mit darauf ruhendem Spitzdach verkleidet, die beiden anderen sind nur mit spitzen Dächern bedeckt.

Die merkwürdigste Kirche der Stadt ist das ganz kleine Kapellchen S. Giacomo in Via Romito, welches S. Gregorio in Bari nachbildet. Die Säulen zu Seiten des romanischen Portales ruhen auf Elefanten, auf ihren Kapitellen stehen Greif und Löwe mit einem Tier im Maul. Das Portal selbst ist nur ornamental verziert. Rings um den ganzen Bau in halber Höhe und oben am Dach sind die abenteuerlichsten Fratzen angebracht, in der Art von Balkenköpfen und Wasserspeiern. Das Gebäude ist mit ihnen übersät. Die über der Tür angebrachte Inschrift spricht von einer Wiederherstellung im Jahre 1647.

Die Kirche d'Ognissanti soll einst den Deutschrittern gehört haben. Sie zeichnet sich durch eine Vorhalle aus, welche an der Kathedrale jetzt fortgefallen ist. Im Innern sind byzantinisierende Kapitelle vorhanden und ähnliche Einflüsse sind am Apsisfenster zu erkennen; die Apsiden selbst entsprechen denen der Kathedrale. Die Vorhalle ist in beträchtlicher Tiefe drei schön skulpierten Portalen vorgelagert. Sie sind alle mit Ranken eingefaßt. In der Lünette des mittleren wurde in zwei Einzelreliefs, wie an der

Kathedrale von Barletta, die Verkündigung dargeſtellt. Die rechte Tür zeigt über halbmondförmigen Bogen in der Lünette Vögel, ſie überſpannt ein größerer, mit Ranken verzierter Rundbogen, deſſen Mitte Pfauen einnehmen. Die Tür zur Linken iſt ähnlich, doch noch reicher ausgeſtattet.

Von weltlichen Gebäuden iſt außer dem Palaſt des 15. Jahrhunderts, welcher jetzt als Prieſterſeminar dient, das Kaſtell am Hafen von Intereſſe. Viereckig wie die meiſten dieſer Anlagen iſt es mit vier mächtigen Türmen verſehen. Erweiterungsarbeiten im Jahre 1249 wurden im Auftrage Philippe Chinards, des Grafen von Converſano, durch Stefano de Trani und Romoaldo de Bari ausgeführt.

Die Kathedrale Bitontos, welche in der ganzen Terra di Bari Vorbild geworden iſt für zahlreiche Kirchenbauten, iſt auch in Bisceglie im Jahre 1297 (an Stelle eines älteren Baues) nachgeahmt worden. Außen und innen hat die dortige Hauptkirche San Pietro e Paolo durch Reſtaurationen ſehr gelitten, und eine ehemals in ihr befindliche Marmorkanzel vom Jahre 1237 iſt im 18. Jahrhundert zerſtört worden. Das Hauptportal wird von zwei Marmorſäulen eingefaßt, welche uns ſchon bekannte Tiere, einen Löwen und einen Greifen, tragen. Der ſpitzbogig überhöhte Rundbogen des Portals iſt von einem Giebel in der häufig geübten Art bekrönt. Auch die ſeitlichen Arkaden ſind noch erhalten und darüber eine ſchöne Galerie. Zwei Türme flankieren das Querſchiff.

Merkwürdiger iſt in derſelben Stadt die Kapelle Santa Margherita, das Mauſoleum der Familie Falcone, begründet 1197 von dem Sohne des kaiſerlichen Richters Giovanni. Der Bau gehört zu denjenigen Anlagen, welche auf griechiſche Grundriſſe zurückgehen. In S. Andrea zu Trani ſtand uns ſein reines Vorbild vor Augen. Ein einziges Längsſchiff mit einem gleichen Querſchiff, darüber die einzige Kuppel wie in Trani und Otranto. Im Innern birgt die Kirche zwei ſchöne Gemälde byzantiniſchen Stiles: Santa Margherita und S. Nicolas, umgeben von miniaturartigen Bildchen, welche ihre Legende erzählen. Die Bilder, welche ebenfalls um 1200 entſtanden ſein müſſen, ſind ganz ausgezeichnet erhalten und vermitteln den Eindruck dieſer ſpäten byzantiniſchen Gemälde in vortrefflicher Weiſe. In die Kirche ſind auch die Reſte einiger

Grabmäler der Falcone übertragen worden, während die gut erhaltenen noch ihren ursprünglichen Platz außen an den Mauern der Kapelle einnehmen.

Die Grabdenkmäler, welche sich noch außerhalb der Kirche befinden, zeigen als Wappen der Familie den Falken. Das eine, einfachste, hat einen ausgeschweiften Bogen über zwei Säulen mit reich verzierten Kapitellen. Es war das Grab von Kindern, wie die Inschrift besagt, und wurde von Meister Anseramo de Trani wahrscheinlich 1276 gearbeitet. Im nahen Terlizzi lernten wir ein Portal desselben Bildhauers kennen und fanden dort schon Gelegenheit, von ihm zu reden. In unserer Inschrift bezeichnet er sich als zu Trani geboren und wohl erfahren in der Kunst der Bildhauerei. Ganz ähnlich ist die Inschrift zu Terlizzi.

Auch der Verfertiger des daneben stehenden Grabes ist bekannt. Er nennt sich Magister Petrus Facitulus de Baro (von Bari) und bezeichnet sein Werk selbst als „herrlich". Wir können diese naive Freude des Künstlers teilen: der Sarkophag, welcher wiederum zweimal den Falken im Wappen zeigt — er birgt die Reste des Ritters Richard — ist in der Mitte mit dem Lamm verziert, welches sein Kreuz trägt. Zu Seiten sind die Symbole der Evangelisten angebracht, an denen Stier und Löwe die Vorderseite, der Engel die rechte Schmalseite einnehmen. Das Giebeldach erhebt sich über vier reich dekorierten Säulen. Der über ihnen liegende, horizontale Balken ist nach unten hin in Spitzbogen und zierlichste Verschlingungen aufgelöst. Der Giebel umrahmt einen schönen dreiteiligen Spitzbogen. Überall findet sich feinste durchbrochene Arbeit, dazwischen eine große Anzahl bizarrer Tierköpfe. Neben dem deutlichen gotischen Grundcharakter steht das byzantinische und apulisch-romanische Element mit großer Eigenwilligkeit. Aber daß Meister Peter es verstanden hat, dies Vielerlei zu einer Einheit zu verschmelzen, werden wir anerkennen und seine Freude über sein opus egregium gern teilen. Das Mausoleum des Grafen Richard ist eine der besten apulischen dekorativen Arbeiten, die erhalten sind.

Basilio Falcone, dem das dritte Grabmal errichtet wurde, lebte noch 1297. Er ist liegend dargestellt.

Zwischen Bisceglie und Bari liegen Molfetta und Giovinazzo, letzteres mit einer 1283 geweihten Kathedrale. Sie ist stark



Abb. 81. Alt-Bari.

reſtauriert, doch ſteht noch der eine der Türme. Einzelheiten der Arkaden ſind Nachahmungen der Kathedrale von Molfetta. Dieſe ſelbſt iſt eine der beſten Dreikuppelkirchen der ganzen Gegend und gewährt namentlich von außen mit ihren zwei ſchlanken Türmen einen ſtattlichen Anblick. Wir grüßen ſie im Vorübereilen und erreichen Bari, den Mittelpunkt der Kunſt in Apulien.

Den Rahmen dieſes Büchleins würde es ſprengen, wenn wir Bari im einzelnen mit eindringender Genauigkeit beſchreiben wollten (Abb. 81). Heute wie einſt iſt die Stadt der Mittelpunkt, die Hauptſtadt Apuliens. An den alten Teil, der auf einer weit ins Meer ſich erſtreckenden Landzunge gelegen iſt, und deſſen Häuſergewirr durch das lange Dach von S. Nicola und durch Turm und Kuppel des Domes überragt wird, ſchließen ſich die breiten Straßen der erſt durch Murat 1813 gegründeten Neuſtadt. Sauber und gepflegt ſind Wege und Anlagen, ſchön und maſſiv zugleich die neuen Gebäude der Behörden, Schulen und des großen Theaters. Überall herrſcht energiſches reges Leben. Die Produkte des Landes ſtrömen hier zuſammen und werden im Hafen

verfrachtet. Hilft der riesige Aquädukt, der vom Apennin dem wasserlosen Apulien regelmäßige Bewässerung der Felder ermöglichen soll, erst der dringendsten aller Nöte ab, so steht der vollen Entwicklung der Provinz und der fast 100000 Einwohner zählenden Stadt kein Hindernis mehr im Wege. Bari fühlt sich als das Neapel des Ostens; der sehnsüchtige Wunsch nach einer Universität ist der sprechendste Ausdruck für die Stellung, welche die Stadt einzunehmen strebt. Und hier inmitten des Handels nach Übersee, der Industrie, der Altertümer würde eine Hochschule ganz andere Aussichten bieten, als jene kleinen Universitäten, an denen Nord- und Mittelitalien Überfluß haben.

Das alte Bari geht bis ins Altertum zurück, Barion ist die Münzlegende griechischer Zeit. Hafen von Bedeutung ist es wohl erst im Mittelalter geworden und bis heute geblieben, während die übrigen Städte zurückgingen. Die Geschichte der Hauptstadt spiegelt naturgemäß die des Landes wieder. Aus der Hand der Goten kommt Bari in die der byzantinischen Griechen, denen sie Romuald, der Herzog von Benevent, 690 mit den übrigen Hauptstädten des Landes entreißt. Doch geben die Langobarden die Stadt auf Vermittlung Papst Gregors II. schon nach einem Menschenalter den Byzantinern zurück. 802 nahm Fürst Sicard von Benevent (s. o.) die Stadt von neuem, verlor sie bald an die Araber, welche sie vor dem Andrängen des griechischen Kaisers Michael III. 860 wieder räumen mußten. Durch Kaiser Ludwig II. und die verbündeten unteritalischen Fürsten in Gemeinschaft mit Byzanz wurden darauf die Sarazenen vertrieben. Seit 871 ist Bari griechisch, regiert von griechischen Statthaltern, den sog. Catapanen. Gegen Sarazenen und die deutschen Kaiser Otto I. und II. hält sich die Stadt, wenn sie auch wohl einmal auf kurze Zeit in fremde Hände fällt. Erst die Normannen, welche durch einen Bürger von Bari, Melus, wie wir oben sahen, zur Hilfe herbeigerufen worden waren, gaben der Stadt wieder neue Herrscher. An Robert Guiscard wird sie 1071 ausgeliefert und bleibt nun längere Zeit normannisch. Roberts Sohn Bohemund, dann dessen Vetter König Roger sind ihre Herren. Dazwischen fällt 1137 eine kurze Besetzung durch den deutschen Kaiser Lothar. Von Wilhelm dem Bösen wird sie 1156 völlig zerstört, da man den Einwohnern Beziehungen zu Byzanz nachsagte. Erst 1166

durfte ſie mit Bewilligung Wilhelms des Guten wieder aufgebaut werden. Bari erholte ſich ſchnell. Es blieb eine der wichtigſten Städte Apuliens. Friedrich II. erneuerte das Kaſtell und erlaubte der Stadt die Abhaltung eines großen Marktes. Die Anjous waren gnädige Herren; Amelio del Balzo erhält Stadt und Landſchaft 1324 als Fürſtentum, mehr als ein Jahrhundert ſpäter wird ſie Herzogtum der Sforza. Eines Sforza und der Iſabella von Aragonien Tochter Bona, als Gemahlin Siegismunds I. Königin von Polen, ward von Karl V. 1524 mit Bari belehnt und hinterließ die Stadt König Philipp II.

Von einer alten byzantiniſchen Kirche, S. Pelagia, welche an Stelle der heutigen Kirche St. Agoſtino ſtand, ſind in der Faſſade der Kirche intereſſante Reliefs eingemauert. Über dem Portal erblicken wir eine Platte, welche zwei Fabelweſen zu den Seiten eines Baumes darſtellt: eine Sphinx und etwas wie einen Greif, doch mit einem mächtigen Fiſchſchwanz. Der Adler mit einem erbeuteten Tier in den Krallen, welcher ganz oben eingelaſſen iſt, gehört wahrſcheinlich in das beginnende 11. Jahrhundert und iſt dem andern Relief nächſt verwandt.

Zwei kleinen Kirchlein wollen wir noch Aufmerkſamkeit zuteil werden laſſen, bevor wir S. Nicola und die Kathedrale betreten. In der Nähe der erſtgenannten liegen ſie beide, und die eine iſt dem großen Heiligen Venedigs, S. Marco, geweiht, eine Kapelle der Venezianer, deren Handel viele Beziehungen zu Bari herſtellte. Die ſchöne Roſette der Faſſade ſtellt denn auch in einem Rund von kleinen Säulchen den Löwen des hl. Markus dar, welcher ſich in ſeiner lebhaft bewegten Stellung gut erhalten hat, während ein Teil der kleinen Säulen weggebrochen iſt.

Bemerkenswerter iſt die dem hl. Gregor geweihte Kirche, welche nicht der alles ausgleichenden Tünche zum Opfer gefallen iſt, wie S. Marco und S. Agoſtino. Und dieſes Kirchlein iſt bewundernswert erhalten. Die etwas rohen, aber ſehr reichen Dekorationen der drei Fenſter über dem Haupteingang ſind noch faſt unverſehrt vorhanden. Als Rahmen dient eine Reihe von dicken Kugeln, welche durch einen Stab miteinander verbunden ſind. Die Lünette iſt einmal mit fein durchbrochenem Netzwerk, ein andermal mit ſich zärtlich begrüßenden Vierfüßlern verziert. Ganz das gleiche Kugelornament wiederholt ſich an einem Bogen der Apſis und auch



Abb. 82. Bari. S. Nicola.

an S. Marco. An der Seite ist ein sehr schönes Fenster in ganz durchbrochener Arbeit. Im Innern finden sich antike und antikisierende, byzantinische und andere Kapitelle.

Die beiden Hauptkirchen der Stadt wetteifern von jeher miteinander auf das Heftigste. Die Kathedrale ist mit ihrem Turm und der so schön ornamentierten Kuppel zweifellos der graziösere Bau, aber er ist auf das jämmerlichste durch barocke Zutaten an der Fassade verunstaltet worden. Auch das Innere und die Krypta haben durch solchen Unverstand schwer gelitten. Demgegenüber ist die Basilika des hl. Nikolaus in ihrem ehemaligen Zustand ausgezeichnet erhalten. Wenn auch hier späte Dekorationen und Einbauten erheblich stören, so nimmt man von ihr doch den größten und unauslöschlichsten Eindruck mit fort.

Die Kathedrale, der Gottesmutter geweiht, ist im Jahre 1034 durch den Erzbischof Bizantius errichtet worden. Die Vernichtung der Stadt im Jahre 1156 (s. o.) hat nur S. Nicola respektiert (Abb. 82). Die Kathedrale wurde zerstört und nach dem Vorbild

der Schwesterkirche wiederhergestellt. Dieser Bau des 12. Jahrhunderts muß unter den Verkleidungen des Barock noch ganz unversehrt vorhanden sein, wenn auch moderne Unvernunft viele Räume der Kirche profanem Gebrauch dienstbar gemacht hat. Dem Vorbilde aber wurde als wichtigste Zutat die schöne Kuppel hinzugefügt, welche auf achteckiger Grundlage über dem Kreuz errichtet wurde. Wer unbefangen aus der Ferne den Bau sieht, erhält unfehlbar den Eindruck einer Moschee, doch muß die Ähnlichkeit mit arabischen Bauten durch die zwei hohen Türme dicht neben der Kuppel erheblich gemildert worden sein. Von diesen ward der eine 1613 durch ein Erdbeben vernichtet, während der andere mit seinen schönen Rundbogenfenstern (Abb. 83) jetzt des ehemaligen quadratischen obersten Aufsatzes mit einem spitzen abschließenden Dache entbehrt. Das Oktogon der Kuppel ist reich und schön verziert. Vom Dach der Kirche steigen ganz feine schlanke Säulchen empor, welche einen Rundbogenfries tragen. Über diesem umzieht ein in sehr starkem Relief gearbeitetes Schlingband mit Ranken und Blättern das Achteck, die Masse durch den Wechsel von Licht und Schatten belebend.

Die Fassade zeigt dieselbe Dreiteilung durch Pilaster wie S. Nicola und zahlreiche andere Kirchen, welche an unseren Augen vorüber gezogen sind, und die Schrägen des Daches werden von kleinen Arkaden begleitet. Das fein umrahmte Fenster über dem Eingang ist zugemauert, ebenso die große Rosette, deren reich skulpiertes Dach noch allein vorhanden ist, während das Innere durch ein barock geformtes Fenster entstellt wurde. Ebenso haben die Türen späte Umrahmungen erhalten, und auf den Pfeilern des Gitters stehen barocke Büsten, welche an einem zugehörigen Bau heiter und erfreulich wirken würden, hier aber vor den mächtigen Mauern einer Normannenkirche trivial und frivol erscheinen.

Die Langseiten sind nach dem Vorbild des Domes von Trani durch Arkaden gegliedert, welche hier wie dort Strebepfeiler ersetzen sollen. Diese Arkaden werden an der Südseite in drei Bogen aufgelöst, um hier einen Eingang zu schaffen, welcher in Trani fehlt. Das Querschiff, welches über den Grundriß nur ein wenig vorspringt, erhält zu beiden Seiten ebenfalls fassadenartige Abschlüsse, und der Chor wird, wie in Bitonto, durch eine

reichverzierte Mauer zwischen den beiden Türmen verkleidet, welche ebenfalls als Front gelten kann. Hier vor allem kommt die ganze Schönheit des alten Baues zur Geltung. Als aus dem engen Sträßchen die riesige Wand noch mit ihren zwei Türmen in die Höhe schoß, muß der Anblick wahrhaft großartig gewesen sein. Über den Bogen des Untergeschosses ziehen sich in zwei Reihen Rundbogenfenster hin, von denen das mittelste der unteren Reihe mit reichen Arabesken, mit Tieren und Reitern geschmückt ist. Zu Seiten ruhen zwei Sphinxe mit bemerkenswert schönen Köpfen auf von Elefanten getragenen Säulen, ein bekanntes Motiv der normannischen Architektur. Mit Tiervorderteilen und zierlich durchgearbeiteten Rahmen sind auch die zum Teil vermauerten Fenster der Längswände geschmückt. Drei alte Portale stammen noch von der 1156 zerstörten Kirche. Einfache Blätter, Kreuze, Kreise in trockener Arbeit repräsentieren uns den einzigen in Apulien erhaltenen Portalschmuck byzantinischer Zeit. Sie sind vom Bau von 1034 in die neue Kirche übernommen worden.

Das Innere der Kirche steckt noch unter seinem barocken Gewand. Die Befreiung und Herstellung der Kuppel danken wir der Freigebigkeit unseres Kaisers, infolge derer das schöne Werk des 12. Jahrhunderts wieder erstehen konnte. Von der alten Kanzel, vom Tabernakel sind nur noch wenige Reste erhalten, von denen wir schon gesprochen haben, und der Thron des Erzbischofs Elias (S. 67) steht jetzt in der Nikolauskirche. Die Krypta ist barock ausgeschmückt, die Säulen sind viereckig verkleidet, und von der dem Canosiner Heiligen Sabinus (s. o.) geweihten Krypta ist jetzt nur noch der Grundriß zu erkennen. Eine Wiederherstellung ist auch hier nur eine Frage der Zeit und des Geldes. Schwierigkeiten sind nicht vorhanden, denn es ist nur nötig, den alten, echten Kern aus der falschen Schale herauszuschälen. Das reinere Vorbild der Kathedrale, S. Nicola, wird uns über ihre ursprüngliche Gestalt aufklären. Vorher aber verdienen noch einige gute Gemälde und das merkwürdige Exultet Erwähnung.

Die besten Gemälde sind zwei Werke der Norditaliener Tintoretto und Paolo Veronese; sie stellen die Erscheinung Christi und die Gottesmutter mit dem Kinde über Heiligen dar.

„Exultet" werden Pergamentrollen genannt, auf welchen liturgische Texte geschrieben wurden, die zu Ostern vorgelesen zu

werden pflegten, und deren Abfaſſung auf den hl. Auguſtin zurückgeführt wird. Das erſte Wort „exultet“ hat dieſen Rollen den Namen gegeben, in welchen der Sieg Chriſti über den Tod gefeiert wird Das in Bari aufbewahrte Exemplar iſt das beſte aller bekannten Exultetrollen und mit ganz hervorragenden Bildern geſchmückt, welche religiöſe Bräuche, Chriſtus, Heilige und anderes darſtellen (Abb. 84). Dem Ende des 10. und dem Anfang des 11. Jahrhunderts iſt die Abfaſſung der Bareſer Rolle zuzuſchreiben, welche uns die vielen nicht erhaltenen Gemälde jener Zeit zu erſetzen wohl geeignet iſt. Die Sauberkeit und Präziſion der Zeichnung iſt bewunderungswürdig, die Kompoſition der Bilder oft ausgezeichnet. Was die Plaſtik noch nicht — und ebenſowenig Jahrhunderte ſpäter — hat bewältigen können, hat hier die Malerei zuſtande gebracht, die, von den kirchlichen Vorurteilen frei, Szenen des realen Lebens mit großer Sinnenfreude und Anſchaulichkeit dargeſtellt hat.



Abb. 83. Bari. Fenſter im Turm der Kathedrale.

Hoch hebt ſich über das Gewirr der Dächer von Alt-Bari das mächtige Schiff der Kirche von S. Nicola; ohne Turm und Kuppel lenkt es doch durch ſeine Maſſigkeit den Blick auch aus der Ferne ſofort auf ſich als die eigentliche hochberühmte Hauptkirche dieſer alten Stadt. Als Biſchof von Myra in Lycien iſt dieſer Heilige

von vornherein ehrfurchtgebietender als sein Nebenbuhler zu Trani. Kurz nachdem er auf dem berühmten Konzil zu Nicaea 325 das arianische Bekenntnis bekämpft hatte, welches einen in der Zeit vom Vater geschaffenen, ihm zwar ähnlichen, aber doch veränderlichen Sohn, also ein Geschöpf Gottes, eine Art Mittelwesen zwischen Gottheit und Menschheit, lehrte, starb er und ward in seiner Heimatstadt begraben. Bareser Handelsleute, welche 1087 nach Myra kamen, brachten den Leichnam des Heiligen in ihre Hände, die Venezianer, welche dasselbe Vorhaben hergeführt hatte, mußten unverrichteter Sache abziehen, behaupteten allerdings, den richtigen Leichnam erbeutet zu haben und errichteten ihm die Kirche S. Nicolo in Rivo alto. Venedig hatte also nicht das Glück, auch diesen Heiligen durch List zu erlangen, wie es 827 den Leichnam des hl. Markus aus Alexandrien hatte hinaus schmuggeln können.

In S. Eustachius, im Schlosse des Katapan, wurden die Reliquien zunächst beigesetzt (Roger schenkte dieses alte Gebäude), an seiner Stelle wurde die Basilika des hl. Nikolaus errichtet, und die Schar der Pilger, welche alljährlich zum Fest der Heiligen zu ihr strömt, ist nicht geringer als die Menge der Wallfahrer zum Erzengel auf dem Garganus. Elias, der Abt des Benediktinerklosters, erhielt die Obhut über die Kirche; bald darauf ward er Erzbischof, und am 3. Oktober 1098, fast zwölf Jahre nach der Beisetzung der Reliquien in der Krypta, welche im Mai 1087 stattgefunden hatte, hielt Papst Urban II. sein glänzendes Konzil gegen die griechische Kirche vielleicht schon in der eben vollendeten Oberkirche ab. 1105 starb Elias. Auf jeden Fall hat er den Prachtbau, sein Lebenswerk, noch vollendet gesehen.

Von der Fassade haben wir schon häufig als dem Vorbild vieler der großen apulischen Kirchen sprechen müssen. Nachgeahmt ist sie ja in der Stadt selbst am Umbau der Kathedrale. Aber während dort die Türme sich zu Seiten der Apsis erheben, flankierten sie hier, nur wenig vorstehend, die Fassade. Diese ist fast völlig schmucklos, wie die der ihr am nächsten stehenden Kirchen Saint-Étienne und Saint-Nicolas in Caen in der Normandie. Mit diesen Bauten der normannischen Heimat stimmt die apulische Kirche so sehr überein, daß man an Einflüsse aus dem Norden zu denken gezwungen wird. Nur Einzelheiten in der Ausstattung verraten,



Abb. 84. Bari. „Exultet“ in der Kathedrale.

daß es wohl apuliſche Künſtler geweſen ſind, welche nach fremden Angaben den Bau ausgeführt haben.

Das Hauptportal gehört zu den reichſten und vornehmſten Portalen des ganzen Landes. Seine äußere Umrahmung ruht auf zwei Vierfüßlern, welches nicht die üblichen Löwen ſind, ſondern wohl Stiere in ſehr unbeholfener Ausführung darſtellen. Auf ihrem Rücken erheben ſich Säulen mit zwei verſchiedenen, ſehr ſtark antikiſierenden Kapitellen, und auch das über dieſen liegende Gebälk zeigt antike römiſche Einflüſſe, durch welche erſt die

auffallend gute Durchbildung der Sphinx auf der Spitze des Giebels verständlich wird. Der Giebel selbst ist mit Köpfen besetzt. Der in ihn einbeschriebene Halbkreis wird von sehr reichem Rankenwerk überzogen, in welchem Menschen und Tiere ihr Wesen treiben und Früchte und Pflanzen dargestellt sind.

Das Rechteck, welches die eigentliche Türumrahmung umschließt, wird mit dieser zusammen von kleinen Atlanten getragen, wie sie in Trani und am Bareser Bischofsstuhl wiederkehren. Der rechteckige Rahmen nimmt das Dekorationsprinzip des Giebels auf, während im Rundbogen die Verzierung des die Säulen überspannenden Bogens wiederkehrt (Abb. 82). Da erscheinen Gladiatoren im Kampf, Affe und Kamel. Ein Affe hockt auf dem Halse eines Pfaus und beugt eine Baumfrucht zu sich herab. Ganz zu oberst wird eine kleine Karre von zwei Ochsen gezogen, und der Treiber geht nebenher. Die Engel in den Zwickeln erinnern an diejenigen der Tür des Barisanus in Ravello, wie auch die kämpfenden Gladiatoren. Man nimmt wegen dieser und anderen Übereinstimmungen an, daß das Portal erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts in die Fassade eingelassen worden ist. Dann werden auch die Nachahmungen der Antike verständlicher, mit denen wir aber trotzdem noch nicht in die Zeit Friedrichs II. gelangen. Daß das Apsisfenster der Kathedrale große Verwandtschaft mit unserer Tür zeigt, ist zu ihrer Datierung dagegen nicht zu verwerten. Der hl. Nikolaus, welcher durch das Wappen des Königreichs Italien halb verdeckt, jetzt in Relief die Lünette schmückt, ist natürlich hier nicht an seinem Platz. Es war an dieser Stelle wahrscheinlich ehemals ein Fresko vorhanden.

Für ihre Größe noch prächtiger verziert ist die sogenannte Porta dei Leoni (Abb. 85). Zwar sind an Stelle der Stiere wieder Löwen getreten, aber diese sind von vorzüglich lebendiger Durchbildung. Oberhalb der Kapitelle finden sich annähernd quadratische Reliefs; auf dem zur Linken schneidet ein Mann Getreide, auf dem anderen pflückt ein fast nackter Winzer Trauben. Das ist neue lebendige Kraft und Kunst, frei auch von den letzten Fesseln byzantinischer Denkungsart. Während die skulpierten rechteckigen Friese Ornamente und ornamental verwendete Menschen- und Tierpaare aufweisen, ist der Bogen in hervorragender Weise mit einer Darstellung ritterlicher Kämpfe geschmückt. An der Kathedrale in



Abb. 85. Bari. S. Nicola. Porta dei Leoni.



Abb. 86. Bari. S. Nicola. Altchristlicher Sarkophag als Grab des Erzbischofs Elias.

Barletta war ähnliches vorhanden, verwandtes wird uns auch S. Benedetto in Brindisi zeigen. Mit diesem Reichtum und dieser Lebhaftigkeit kehrt jedoch eine Schlachtdarstellung an apulischen Portalen sonst nicht wieder. Weniger reich sind noch zwei weitere Eingänge und ein Apsisfenster dekoriert. Aber auch an ihnen erscheinen merkwürdig deutlich antike Elemente wie der Zahnschnitt. Hervorzuheben ist ein Portal an der Nordseite, über dem zwei auf kleinen in der Mitte stark verdickten Säulchen gelagerte Sphinxe den Giebel tragen. Solche widersinnigen Säulenformen liebt später der Barock ganz besonders.

Die Anordnung des Äußeren auch an den Langseiten lehrte uns ebenfalls die nahe Kathedrale bereits kennen. Die Arkaden der Längsseiten sind — doch nicht so zierlich wie dort — unterbrochen, um den Eingängen Platz zu machen, der Abschluß des Querschiffes ist an beiden Seiten fassadenartig ausgestaltet. In den Eingängen an den Seiten sind ähnlich wie in Bisceglie Grabmäler erhalten, welche auch in der Form sehr an jene erinnern, nur bedeutend einfacher sind. Der Sarkophag als Basis, darauf zwei Säulchen, welche den Giebel mit durchbrochener Verzierung tragen, das ist das Schema.

Das Innere wird durch einige Querbogen etwas beeinträchtigt, welche nach einem Erdbeben aufgeführt worden sind, um die Mauern zu stützen. Sonst ist die Architektur, wenn auch mit einigen späten Verkleidungen, ganz ausgezeichnet erhalten: Der Chor, durch eine Art Ikonostasis (s. o. S. 120) vom Kirchenraum geschieden, das hohe Mittelschiff mit den niedrigen Seitenschiffen, über denen die Frauenemporen, die Matroneen, hinlaufen, das sind Bestandteile der alten Anlage. Dazu tritt der gut erhaltene Schmuck des Innern: das Tabernakel, der Bischofsstuhl, das Grab des Elias, um den reichen Eindruck der Kirche zu vervollständigen. Der später ausgeschmückte Chor mit dem nach dem florentinischen Vorbild Michelangelos angelegten Grabmal der Königin Bona von Polen (s. o. S. 127) und die prachtvolle Decke sind zwar späte Zutaten, aber vermögen in ihrer geschmackvollen, zum Teil schönen Durchführung den einheitlichen Eindruck kaum zu stören. Nur Minderwertiges darf nicht mit Echtem, Alten verbunden werden und es überdecken.

Vom Thron haben wir schon oben gesprochen, ein ähnliches

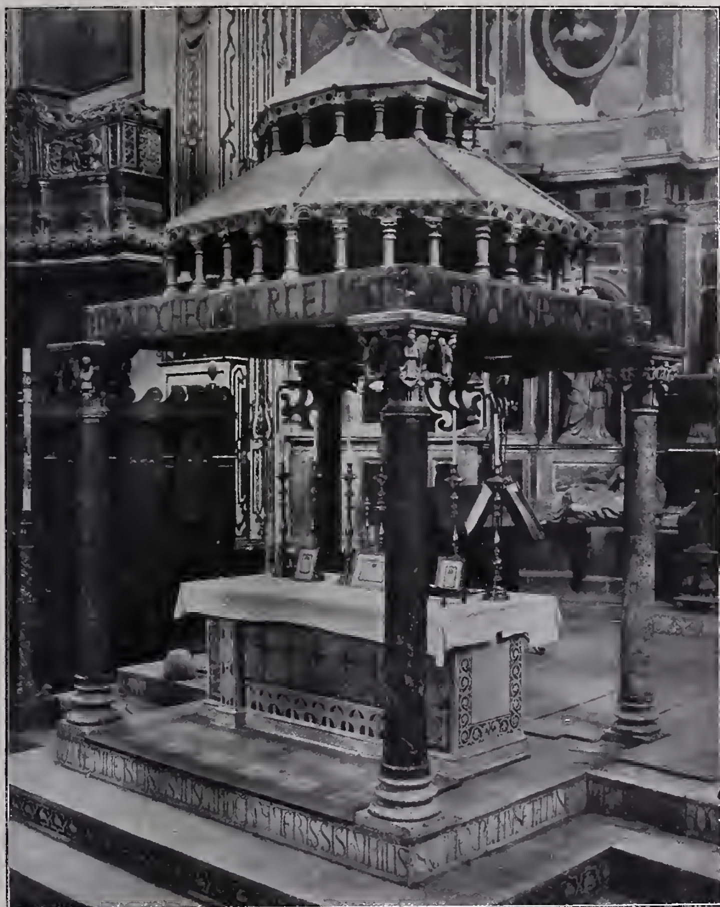


Abb. 87. Bari. Tabernakel in S. Nicola.

Tabernakel begegnete uns bereits in Barletta. Das Bareſer iſt einfacher in der Form. Es fehlt das ſchräg anſteigende Achteck. Die Kolonnaden ſitzen vielmehr direkt auf dem Architrav. Das Gedrungene, Feſte dieſer älteren Konſtruktion überragt an Wirkung

noch das Werk des 13. Jahrhunderts (Abb. 87). Wie die Inschrift sagt, sind die Stufen unter dem Abt Eustachius (1105—1123) errichtet worden. Eine Kupferplatte an der Vorderseite des Architravs stellt König Roger und den hl. Nikolaus dar. Sie ist ein Werk der berühmten französischen Fabrik von Limoges, für deren Erzeugnisse sie durch die Gestalt Rogers († 1154) eine ausgezeichnete Datierungsmöglichkeit bietet.

Die Kapitelle sind mit ganz frei ausgearbeiteten Engeln verziert, welche auf weit überhängenden Blättern stehen. Das ganze Werk dieses „Ciborium“ gehört also der Mitte des 12. Jahrhunderts an. Das älteste bisher bekannte Beispiel steht in S. Lorenzo fuori le mura in Rom und stammt aus dem Jahre 1148; mit 1144 war das jetzt zerstörte Tabernakel der Kirche des heiligen Kreuzes in Jerusalem datiert. Die apulischen Anlagen dieser Art wie in Bari, Barletta (und modern in Benevent) sind Nachahmungen römischer Vorbilder und keine Erzeugnisse einheimischer Erfindung.

Das Grabmal des 1105 gestorbenen, oft genannten Erzbischofs Elias besteht aus einem altchristlichen Sarkophag, der jedoch stark restauriert wurde. Vier Apostel sind dargestellt zwischen gedrehten Säulen in Muschelnischen. Der Typus ist der in Ravenna im 4. Jahrhundert gebräuchliche (Abb. 86). Durch die Grabinschrift des dortigen Erzbischofs Liberius ist ein sehr ähnliches Stück in Ravenna in das Jahr 351 datiert. In einem zweiten Grab ist ein byzantinisches Relief mit dem Lamm und Kreuzen zwischen Ranken verwendet worden.

Die Unterkirche hat zwar eine Verkleidung der Gewölbe erleiden müssen, aber wenigstens Säulen und Kapitelle intakt bewahren können, und diese bilden ein wahres Museum mittelalterlicher Architektur. Auch die Schäfte sind alle verschiedenartig. Ein großer silberner Altar spricht von der Geschmacklosigkeit neapolitanischer Künstler späterer Jahrhunderte.

Zum Schluß sei unter den Gemälden, welche die zum Teil schwer überladenen Altäre zieren, eines Meisterwerkes gedacht. Es ist eine thronende Madonna Bartolomeo Vivarinis (Abb. 88), eines Venezianer Meisters der Schule von Murano, welcher 1450—1499 malte und vor allem in Venedig Spuren seiner umfassenden Tätigkeit hinterlassen hat. In seinen früheren Werken ist er dem großen Norditaliener Mantegna verwandt. Auf zwei-



Abb. 88. Bari. S. Nicola. Madonna von Bartolomeo Vivarini.

ſtufigem Thron ſitzt die Mutter und blickt beſorgt auf das auf ihrem Schoße ſegnend ſtehende Kind. Ihr Antlitz iſt faſt abgehärmt. Zu den Seiten gruppieren ſich vier ernſte, bekümmerte Heilige in leiſer Unterhaltung begriffen. Eine hohe Mauer mit

Zinnen ſchließt das Bild nach hinten ab, und über ſie ragen dunkle Baumwipfel empor. Die Madonna wird durch das dunkle Baldachin vor der hellen Mauer beſonders hervorgehoben. Unſer Bild iſt mit der Jahreszahl 1476 bezeichnet, 1737 wurde es reſtauriert.

Das Kaſtell iſt ein unzugänglicher Bau von maſſigen, mächtigen Verhältniſſen, das bedeutendſte der Hafenkaſtelle Friedrichs II., viereckig mit vier Türmen und vorgelagerten Baſtionen. Einige Portale ſind auch hier ſkulpiert, beſonders ſchön die Kapitelle einer kleinen Loggia, deren Verfertiger, Melis de Stigliano, ſein Werk ſignierte. Endlich ſeien noch die Reſte des im „Genio militare“ erhaltenen Kreuzganges von S. Benedetto erwähnt, welche ſich ganz ähnlich in der gleichnamigen und gleichartigen Anlage zu Brindiſi beſſer erhalten haben und dem Beginn des 12. Jahrhunderts angehören.

Trotz zahlreicher Barockbauten macht Bari nicht den Eindruck einer Barockſtadt. Sobald man die breiten neuangelegten, ſich rechtwinklig ſchneidenden Straßen verlaſſen hat, befindet man ſich im Banne des 12. und 13. Jahrhunderts. Von Meer zu Meer die Landſpitze überſchreitend, erblickt man Kirchen und Befeſtigungen, die das Zeichen des Mittelalters auch ihrer ganzen Umgebung aufdrücken. So gedenken wir nur noch der maßvollen Barockfaſſade von Santa Tereſa und des guten antikiſierenden Arco Meraviglia. Lecce, die Barockſtadt, wird uns die Kunſt dieſer phantaſtiſchen Zeit beſſer kennen lehren.

Im Muſeum befinden ſich außer wichtigen, ſchon früher zum Teil erwähnten Bruchſtücken aus der Kathedrale (S. 91) und einer ſchönen Sammlung mittelalterlicher und antiker Münzen vorwiegend Funde aus griechiſchen Gräbern der Terra di Bari. Dieſe Ausgrabungen und die ausgezeichnete wiſſenſchaftliche Aufſtellung des Muſeums ſind das Verdienſt des ehemaligen deutſchen Direktors der Sammlung Maximilian Mayer. Ihm werden auch die wichtigen Funde aus einer prähiſtoriſchen Anſiedlung in der Nähe Molfettas verdankt.

Die griechiſchen Antiken beſtehen im weſentlichen in Tonvaſen der bei Gelegenheit der Beſprechung der Ruveſer Sammlung ſchon kurz gewürdigten Art. Neben den importierten attiſchen Gefäßen und ihren in Ruvo und Canoſa hergeſtellten Nachahmungen finden



Abb. 89. Silberſchale aus Tarent in Bari, Muſeum.
(Kaiſ. Deutſches Archäol. Inſtitut.)

ſich in dieſem Muſeum die einfachen gröberen Vaſen beſonders häufig, welche auf Tongrund nur ornamentale Dekoration zeigen, und die man als „Bauernkeramik“ bezeichnet (S. 76). Zahlreich ſind auch Terrakotten, vor allem aus Tarent, und in der Abteilung der tarentiniſchen Funde wird auch die wundervolle Silberſchale aufbewahrt, welche in Tarent gefunden worden iſt.

In der Mitte iſt ein Jüngling dargeſtellt, welcher das linke Bein auf einen Felſen hoch aufſtützt und einem vor ihm ſitzenden Mädchen zuſpricht. Sie blickt nieder und hebt das herabgeglittene Gewand zur Bruſt (Abb. 89. 90). Auf der Rückſeite ſieht man vergoldete Ornamente, am Rande Löwenköpfe, in der Mitte einen Rubin. Das Mittelbild ſelbſt dagegen wird von aufgeſetzten Masken umgeben. Der Stil dieſes Meiſterwerkes der antiken Toreutik iſt

der des großen Bronzebildners der Alexanderzeit, des Lyſipp. Aus Abbildungen ähnlicher Kompoſitionen auf unteritaliſchen Tonreliefs und wegen des in dieſen Gegenden häufigen Vorkommens der Schalenform in Ton ſchließt man, daß auch dieſes Stück in Unteritalien, wohl in Tarent gefertigt ſei. Weniger wahrſcheinlich iſt die Annahme, daß es aus dem Oſten importiert worden iſt. Dieſe Schale iſt eins der wertvollſten Silberwerke des Altertums und den berühmten Funden von Hildesheim in Berlin und von Boscoreale in Paris vollkommen gleichwertig.

In Bari zweigen von der nach Brindiſi weiterführenden Hauptlinie mehrere Nebenbahnen ab, welche das Innere Apuliens erſchließen. Von ihnen iſt diejenige, welche über Aquaviva nach Putignano führt, ohne Bedeutung, auf der Parallelſtrecke dagegen, Noicattaro—Putignano, liegt die Stadt Converſano, die uns intereſſiert. Dieſe Bahn führt von Putignano nach Locorotondo, wo ſie endet. Zwiſchen beiden Städten liegt der hochintereſſante Ort Alberobello, welcher faſt ganz aus jenen kleinen Häuschen mit ſpitz gedeckten Kuppeln beſteht, die in Apulien Trulli genannt werden. Es wird vielfach vermutet, daß dieſe einheimiſche Bauweiſe, welche nur in dieſer Gegend vorkommt, das Vorbild für die zahlreichen Kuppelkirchen des Landes abgegeben hat. Und es ſind in der Tat in derſelben Ausführung wie dieſe Häuschen auch kleine Kirchen vorhanden (Abb. 91). Die Landhäuſer von Faſano, welches zwiſchen Monopoli und Oſtuni gelegen iſt, ſind in der gleichen Weiſe gebaut. Von ihnen können wir hier eine Abbildung geben.

Eine weitere Linie führt von Bari über Gioja del Colle nach Tarent. Ihr folgen wir zunächſt nur bis Gioja und biegen dort nach der von Friedrich II. gegründeten Stadt Altamura ab. Nur wenige Kilometer weiter liegt Gravina, ſchon in der Basilicata.

Converſano — einen Grafen dieſes Namens haben wir ſchon S. 123 kennen gelernt — iſt hervorragend durch die alte Kirche S. Benedetto, welche mit ihren drei Kuppeln der kleinen Benediktinerkirche S. Francesco in Trani allernächſt verwandt iſt. In dieſen beiden Städten hatte ſich der Benediktinerorden, deſſen Angehörige mit der von ihnen vor allem gepflegten Kunſt ſich von dem Mutterkloſter Monte Caſſino aus durch Unteritalien verbreiteten, ſchon im 8. Jahrhundert niedergelaſſen.



Abb. 90. Relief der Silberſchale in Bari. (Kaiſ. Deutſches Archäol. Inſtitut.)

Gioja del Colle hat ein Kaſtell aufzuweiſen, deſſen Anlage mit Wahrſcheinlichkeit auf Friedrich II. zurückzuführen iſt; es iſt ganz neuerdings freigelegt und iſt das einzige Schloß Apuliens, an welchem ſcheinbar deutſche Einflüſſe nachgewieſen werden konnten. Doch hat ſich dieſe Annahme als irrtümlich herausgeſtellt.

In derſelben Stadt hat ſich in dem engen Vicoletto Fontana ein Bürgerhaus des 15. Jahrhunderts ausgezeichnet erhalten. Im Anfang des Jahrhunderts errichtet, iſt es 5,60 m breit und mehr als doppelt ſo hoch. Links führt ein Spitzbogentor hinein, über dem ein Geſims angebracht iſt, dieſes biegt rechts neben dem Eingang rechtwinklig nach unten um und führt dann horizontal weiter. Das große Fenſter im oberſten Stockwerk iſt — einzig-



Abb. 91. Fasano.

artig in der Terra di Bari — durch ein Fensterkreuz viergeteilt. Die Fenster der Front führen alle auf die Treppe, die Zimmer befinden sich dahinter. Oben führt eine Galerie hin, an der sich Spuren von Verteidigungsmaßregeln gefunden haben. Das ganze Haus ist auf Abwehr feindlicher Angriffe eingerichtet, darum beginnen die Fenster erst so hoch über der Straße und liegen die Wohngemächer alle nach dem Innern, nicht nach der Front hin.

Altamura ist 1220 von Friedrich II. in beherrschender Lage gegründet und stark befestigt worden. Ihm wird auch die Anlage des Domes S. Maria assumpta verdankt, welcher vom Erzbistum Gravina unabhängig direkt dem Papst unterstellt wurde. 1231 war die Ecclesia palatina bereits vollendet. Mit denselben Vorrechten ausgestattet wie S. Nicola in Bari ist sie auch noch nach dem Plan jener erbaut, und es ist lehrreich zu beobachten, wie sich die Skulpturen an ihr ebenfalls noch in den Bahnen normannischer Kunst bewegen. Wie in der Nikolausbasilika hat man auch hier Querbogen zur Unterstützung der Seitenwände einfügen müssen. Ob sie schon der ursprünglichen Anlage angehörten, ist fraglich. 1316 zerstörte ein Erdbeben einen großen Teil des Gebäudes; die Fassade wurde damals in der heutigen Gestalt errichtet, und auch die Türme gehören der Zeit der Anjous an. Ebenso wurden die Seitenwände durch die damals herbeigerufenen Arbeiter von Bitonto geschlossen und in Seitenkapellen mit gotischen Fenstern verwandelt. Dieser Erneuerung sind ferner die durchbrochenen Fenster der oberen Galerie an den Seiten zuzuschreiben, welche mit den Öffnungen der Türme übereinstimmen.

Eine zweite Erneuerung erfuhr die Kirche unter dem Vizekönig Pedro von Toledo im 16. Jahrhundert. Damals wurden die Wappen in die Fassade eingelassen, und 1543 der Chor erneuert, auch wohl die Spitzen der Türme aufgesetzt (Abb. 92). Das 19. Jahrhundert erst sah die herrliche Architektur des Innern unter schlechtem Stuck und elender Verkleidung verschwinden. Seitdem sind mehr als fünfzig Jahre vergangen. Möge auch der Chiesa palatina von Altamura bald der Tag kommen, der sie in alter Pracht auferstehen sieht!

Ein Werk des 16. Jahrhunderts ist die reich dekorierte Marmorkanzel, welche jetzt in der Bibliothek aufbewahrt wird. Unten und oben werden die Reliefs durch Arabesken, Putten und Fratzen umrahmt. Die Bilder selbst stellen in nicht sehr feiner Arbeit Ereignisse der heiligen Geschichte, den Kindermord, die heiligen drei Könige, die Anbetung und anderes mehr dar (Abb. 94). Im Innern der Kirche, dessen Anlage durch den Hinweis auf S. Nicola genügend erklärt ist, sind von der Stucküberkleidung frei allein die Kapitelle, und dafür muß man dem Schicksal noch dankbar genug sein. Während die Motive im allgemeinen auf ältere Vorbilder in der Terra di Bari zurückgehen, ist die Durchführung eine andere. Diese mächtigen Blöcke sind so fein geschnitten, so zierlich ausgesägt und punktiert, daß man an die Ziselierarbeit eines Goldschmiedes gemahnt wird (Abb. 93. 95). Ein Blick auf unsere Abbildungen läßt das zur Genüge erkennen.

Am Äußeren ist der Schmuck der Fassade vor allem beachtenswert. Die Verteilung der Glieder ist nach der Überlieferung der Normannenzeit von den Anjous hergestellt worden. Schon an den Löwen, welche die Portalsäulen tragen, erkennt man das Kunstgefühl einer anderen Zeit. Dräuend sind sie aufgerichtet und blicken den Herantretenden wild an. Aber das Pathos ist leer, Farce, keine wahre Kraft. Das stark verkröpfte Gebälk über diesen Säulen wird von einem zweiten Paar Säulen, welche nach innen und hinten gerückt sind, mitgetragen (Abb. 96). Hier dienen Atlanten als Stützen, aber ihre architektonische Bedeutung ist verloren gegangen. Sie sind angeklebt, und die Wucht des Oberbaues lastet nicht auf ihnen. Noch weiter nach der eigentlichen Tür hin knien zwei morgenländische Frauen. Sie halten Krüge auf dem Haupt, und aus diesen wächst das reiche Rankenwerk empor,



Abb. 92. Dom von Altamura.

welches sich über der Lünette zum Spitzbogen zusammenschließt, ein außerordentlich glücklicher Gedanke. Die beiden erwähnten Säulenpaare tragen auch ihrerseits Spitzbogen, welche mit pflanzlichen Motiven verziert sind. Der Löwe des Markus und der



Abb. 93. Altamura. Inneres des Domes.

Engel des Matthäus krönen das Gebälk. Über dem Ganzen erhebt ſich der ſpitze Giebel.

Zwiſchen den Säulen und den Ranken, welche aus den Krügen herauswachſen, zieht ſich ein überreich dekoriertes Band hin,



Abb. 94. Altamura. Bibliothek. Domkanzel.

welches ebenfalls im Spitzbogen nach oben zusammenläuft. Es zeigt die Lebensgeschichte Christi von der Geburt bis zur Himmelfahrt in zwanzig Bildern, zu unterst unter gotischen Baldachinen auf beide Seiten verteilt die Verkündigung Mariä.

Der Architrav gibt das Abendmahl, nicht ganz so unbeholfen wie das des Anseramo in Terlizzi war. Wenigstens erkennt man die Zusammengehörigkeit der Gliedmaßen. Der Tisch bildet eine lange Horizontale; er ist von oben gesehen und die Speisen liegen auf ihm. Johannes küßt Christus. Die Hände sind lebhaft bewegt. In Mailand hat Leonardo da Vinci dann durch das Spiel der Hände die Gedanken jedes einzelnen Teilnehmers auszudrücken vermocht. In der Lünette thront Maria mit dem Kind, von zwei Engeln kniend verehrt.

Das große Fenster links oben an der Fassade ist mit gotischem Maßwerk im Rundbogen verziert. Zwei Löwchen tragen auch hier die Säulen, oben sieht man die Symbole der Evangelisten Matthäus, Markus und Lukas. Die Konsolen sind mit Köpfen verziert, ebenso der Sockel, welcher rechts daneben den Elefanten



Abb. 95. Altamura. Inneres des Domes.

trägt (Abb. 97). Auf dem Kapitell der auf ſeinem Rücken ruhenden Säule ſteht der bekannte Greif. Vielleicht hat man darin einen Beſtandteil der erſten Anlage zu erkennen. Die große Fenſterroſette dagegen iſt angioviniſch.

Das nahe Gravina zeigt noch die Reſte eines Schloſſes Friedrichs II. Es war mit großen Parkanlagen umgeben, in denen der Kaiſer ſeine Falken hielt. Sein mit liebevollem Verſtändnis für die Tierwelt geſchriebenes Buch über die Jagd mit Falken iſt uns in einer koſtbaren Handſchrift der vatikaniſchen Bibliothek erhalten. Auch Grotten der Baſilianermönche finden ſich nahe der Stadt und eine auffallende Kirche vom Jahre 1602, im verdrehteſten Barockſtil vom Erzbiſchof „Vincentius Juſtinianus der heiligen Maria, der Mutter der Gnaden, der Gottgleichen Jungfrau“ errichtet. Das untere Stockwerk iſt mit falſcher Ruſtika verkleidet, die Mitteltür von einem Giebel überdeckt, welcher von zwei Säulen, um die mehrere dicke Ringe gelegt ſind, getragen wird. Die „Ruſtika“ ſetzt ſich oberhalb des Untergeſchoſſes nur an drei Stellen fort, und zwar ſo, daß im ganzen das Bild eines drei-

türmigen Tores entſteht, welches im erzbiſchöflichen Wappen in der Mitte wiederkehrt (Abb. 98). Und dieſe drei Türme werden als die Türme der Tugend, der Tapferkeit im Angeſicht des Feindes, des Überfluſſes in den auf ihnen angebrachten Inſchriften bezeichnet. Der obere Teil der Faſſade verjüngt ſich in geſchwungenen Konturen nach oben, wo er zwiſchen gebrochenen Giebeln eine rieſige Biſchofsmütze trägt. Die ganze, durch ein Rundfenſter durchbrochene Fläche überſpannt ein mächtiger Adler. So geſchmacklos dieſe Zuſammenſtellung iſt, ſo glänzend iſt das Tier in den Rahmen hineinkomponiert. Auch dieſer Schmuck findet ſeine Erklärung in der darunter hinlaufenden Inſchrift, welche beginnt: Wie der Adler, der ſeine Jungen zum Fluge aufruft und über ihnen fliegt, ſeine Fittiche ausbreitet . . . Ein wertvollſtes Dokument für die bizarren Einfälle des Barock iſt dieſe Kirche der S. Maria delle Grazie!

Die einzige kunſtgeſchichtlich bedeutende Stadt zwiſchen Bari und Brindiſi iſt Monopoli; Oſtuni, welches man von der Station aus anſteigend zwiſchen prächtigen Gärten erreicht, hat zwar eine ſchöne Domfaſſade und ein gutes Portal an S. Spirito, doch gehören beide Gebäude in den weſentlichſten Teilen ſpäten Zeiten an. In Monopoli dagegen ist nicht nur in der Krypta unter dem Kloſter S. Leonardo eine alte Baſilianergrotte erhalten, ſondern es sind auch in der Sakriſtei der heutigen Kathedrale Skulpturen eines alten Baues bewahrt. Das eine dieſer Bildwerke iſt ein Türbogen mit zwölf Engelsköpfen, welche nebeneinandergereiht mit ſteifem freundlichen Lächeln den Beſchauer anſtarren. Sie ſind inſchriftlich in das Jahr 1107 datiert, eine Stiftung des Biſchofs Romuald, und werden ſtiliſtiſch mit dem Thron von Bari zuſammengeſtellt, den man für ein Werk eines Künſtlers der Schule der Languedoc zu halten geneigt iſt (ſ. o. S. 67). Hierher gehört ferner das Kapitell mit einem Heiligen zwiſchen Löwen. Später dagegen iſt der hochintereſſante Architrav, der jetzt als Baſis eines 1568 angelegten Grabmonuments dient. Rechts findet man die Kreuzigung, in der Mitte die Frauen am Grabe, links Chriſtus in der Vorhölle mit einem phantaſtiſchen „Teufel" (Abb. 99). Die mit Schlangenleibern umwickelte weibliche Figur links erklärt man als Perſonifikation des Luxus, die „Luxuria". Auch in dieſem Werk ſind nordiſche Einflüſſe ſicher, doch ſchwankt man zwiſchen



Abb 96. Altamura. Domportal.



Abb. 97. Altamura. Fenſter in der Domfaſſade.

lombardiſchen, normanniſchen oder ſüdfranzöſiſchen. Der Architrav wird zu einem ſpäter als 1107 errichteten Portal der älteren Kathedrale gehört haben.

So wenig angenehm Brindiſi, in dem alle die Unerfreulichkeiten einer kleinen Hafenſtadt von großer Bedeutung zuſammenſtrömen, als Aufenthaltsort iſt, ſo wichtig iſt doch die Kenntnis ſeiner Denkmäler für das Verſtändnis der Kunſt in Apulien überhaupt. Hafen von Bedeutung iſt es trotz ſeiner günſtigen Lage in den erſten Zeiten, nachdem es als Stadt der Meſſapier angelegt war, nicht geweſen. Erſt ſpäter hat es mit Tarent zu konkurrieren begonnen, wurde es als Endpunkt der Via Trajana (ſ. o. S. 1 ff) von großer Wichtigkeit für den Verkehr nach dem Orient, hat es als Hafen für den Handel nach dem Oſten und für die Kreuzfahrer Bari überflügelt und iſt jetzt wieder der Punkt, an dem der Reiſende den Zug verläßt, um ſich nach Griechenland und Ägypten einzuſchiffen. So iſt für viele Brindiſi der einzige bekannte Ort Apuliens, und nur zu leicht zieht man aus ihm Rückſchlüſſe auf das ganze Land. Es muß deswegen geſagt werden, daß Brindiſi allein von dem übrigen Apulien keinen richtigen Begriff zu geben vermag.



Abb. 98. Gravina. S. Maria delle Grazie.

Das Altertum hat in Brindisi auf einer Anhöhe am Hafen eine Säule zurückgelassen, deren Kapitell die Oberkörper von Meergottheiten zeigt (Abb. 100). Die Basis trägt eine lateinische Inschrift, in welcher der Protospathar Lupus von der Wiederherstellung der Stadt nach der durch die Sarazenen erfolgten Zerstörung spricht. Daneben steht ein zweites Postament. Die zugehörige Säule ist nach Lecce gekommen und trägt jetzt den Heiligen Lecces, S. Oronzo, auf ihrem Kapitell. Andere Altertümer sind in der ehemaligen Taufkirche S. Giovanni rotondo aufgestellt. Außer kleinen Fundstücken aus Ton finden wir hier einen schönen Mosaikfußboden, welcher Theseus und den Minotauros innerhalb des Labyrinths zeigt. Vor allem aber beanspruchen einige Marmorstatuen unser Interesse, welche als Seltenheiten in dem an monumentalen Werken des Altertums armen Apulien zu gelten haben.

Das Mädchen in dem reichen Gewande, dem der Kopf fehlt, dessen rechte Hand aber in unberührter Frische aus dem Mantel hervorsieht, ist Clodia Anthianilla, welche nach der Inschrift ihren Eltern durch den herben Tod entrissen wurde und ihre Statue an einem der belebtesten Punkte der Stadt erhielt. Der diesbezügliche Beschluß der Dekurionen von Brundisium datiert vom 23. März 144 nach Christus. Am neuen Mercato coperto hat sich diese gut gearbeitete Statue gefunden.



Abb. 99. Monopoli. Relief in der Kathedrale.

Zwei andere weibliche Torſen ſind am ſelben Orte zutage gekommen. Ihr Gewand iſt nicht ſo fein und zierlich gefaltelt, ſondern in größeren, mächtigeren Linien angelegt. Noch intereſſanter iſt das Bruchſtück einer Kaiſerſtatue, welcher der ehemals eingeſetzte Kopf, die Arme und Beine fehlen. Über dem Panzer trägt der Imperator die Tunika. Reicher Reliefſchmuck iſt auf der Rüſtung angebracht: zu oberſt die ſchlangenumkränzte Aegis der Athena mit dem Haupt der Gorgo, darunter eine aus feindlichen Waffen aufgebaute Siegestrophäe, welche von einer Viktoria bekränzt wird. Welchem Kaiſer dieſes Bild errichtet wurde, iſt noch nicht feſtgeſtellt worden. Im Motiv entſpricht der Marmortorſo der berühmten Auguſtusſtatue von Primaporta im Vatikan, welche für das Haus der Livia geſchaffen wurde.

Auch mittelalterliche Reſte müſſen wir in dieſem kleinen Muſeum betrachten. Da ſind zwei große Halbſäulenkapitelle aus S. Andrea dell'Isola zu erwähnen, mit Vögeln und Widdern verziert, welche zu dem gleichnamigen ehemaligen Kloſter auf der Hafeninſel gehören. Andere Kapitelle finden ſich noch dort draußen: Löwen und Widder, merkwürdig unharmoniſch über einen Akanthusblattkranz geſetzt, zwölf Frauen und Männer, eng aneindergereiht, im Reigen um das Rund herumgeführt. Es ſind gedrungene Geſtalten mit im Verhältnis zu großen Köpfen, trotz ihrer Steifheit voll Leben und gänzlich unkonventionell. Sie werden mit Wahrſcheinlichkeit dem Beginn des 12. Jahrhunderts zugeſchrieben (Abb. 101).

Auch der Bau ſelbſt, in dem ſich die kleine Sammlung befindet, iſt wichtig (Abb. 102); beſonders durch das Hauptportal, deſſen Säulen auf zwei Löwen ruhen. Auf den Kapitellen erheben ſich

Bogen und Giebel. Iſt ſchon dieſe äußere Umrahmung reich verziert — die Kapitelle tragen freien ſchönen Reliefſchmuck, das eine umzieht ein Reigentanz wie in S. Andrea, aber lebhaft von nackten Männern und modiſch gekleideten Frauen ausgeführt —, ſo gehörten die Türpfoſten zum beſten, was die apuliſche Plaſtik des endenden 12. Jahrhunderts gezeitigt hat. Nirgends ſind die Ranken ſo zierlich geſchlungen, ſo üppig geſtaltet, ſo anmutig mit Tieren und Menſchen durchſetzt, wie hier. Ebenſo wie in Altamura entſprießen dieſe Ranken aus Vaſen, aber nicht Frauen ſind Trägerinnen, ſondern ein Löwe und ein Elefant. Am nächſten kommt die ganz ähnliche Dekoration des Hauptportales von S. Nicola in Bari. Die Einzelheiten aufzuzählen müſſen wir uns verſagen: Da ſehen wir eine Schlange, die ein Vogelneſt angreift, Ritter und Drachen, Frauen auf Löwen und Ungeheuern, Bauern und Kampfbilder in buntem Durcheinander, eine friſche und naive Freude am Abſonderlichen zugleich und am Natürlichen.

Daß arabiſche Einflüſſe mitſpielen, lehrt ein Blick auf das Nebenportal desſelben Gebäudes, deſſen Architrav durch



Abb. 100. Brindiſi. Römiſche Säule. (Phot. Alinari.)



Abb. 101. Brindisi, Fortino del mare. Kapitell aus S. Andrea dell'Isola. (Wackernagel.)

ein typisch arabisches Ornament eingenommen wird — bei Brindisis Beziehungen zum Osten nicht gerade so sehr verwunderlich (Abb. 103). Byzantinisch sind die in einzelne Felder gesetzten flachen Tierfiguren der Umrahmung. Und auch als Gebäude ist S. Giovanni nicht das übliche. Wenn wir von der fraglichen „Tomba di Rotaric" in Monte S. Angelo absehen, ist es das einzig erhaltene Battistero Apuliens. Sein an die Kathedrale von Bari angebautes Gegenstück ist im 17. und 18. Jahrhundert durch einen Neubau ersetzt worden. Hier aber haben wir die typische Taufkirche noch gut erhalten vor uns, wenn auch an Stelle der alten Kuppel modernes Balkenwerk hat treten müssen. Außen und innen ist der Eindruck des alten Baues leicht wiederherzustellen; ist er auch mit seinen marmorstrahlenden Rivalen in Pisa und Florenz nicht zu vergleichen, so hat er doch als einziges sicher erhaltenes Zeugnis derartiger Anlagen in Apulien seine eigene Bedeutung.

Während wir in der Krypta der kleinen Kirche S. Lucia in Via lata, welche nach außen durch eine kleine Arkadenreihe bezeichnet wird, nur zwei „byzantinisierende" Madonnenbilder des 13. Jahrhunderts und in der Höhe zwei Konsolen mit Tierfiguren zu nennen haben, bieten uns die Kathedrale und S. Benedetto wertvollere Beiträge zur Erkenntnis der apulischen Kunst.

Der Plan von S. Benedetto ist dem der oft erwähnten Kirche S. Francesco in Trani nahezu identisch. Das Kloster ist 1090 gegründet und wird seine Kirche nicht lange darauf erhalten haben.



Abb. 102. Brindiſi. S. Giovanni rotondo. (Phot. Alinari.)

Die Seitenſchiffe ſind rund, das Hauptſchiff iſt durch Kreuzgewölbe über ſechs Säulen überdeckt. Dieſe Vereinigung franzöſiſcher Konſtruktion mit einem apuliſchen Bau glaubt man auf die Einwirkung franzöſiſcher Benediktinermönche zurückführen zu müſſen. Sie ſteht an apuliſchen Kirchen dieſer Zeit einzig da.

Die dekorative Ausſtattung der Architektur, Portal und Kapitelle, treten zurück hinter dem gut erhaltenen, doch verwahrloſten Kreuzgang, welcher ſich an die Kirche anſchließt (Abb. 104). Von den Portalen iſt das Seitenportal am meiſten beachtenswert. Ein zierliches, feingeſchnittenes Flechtband faßt die Tür ein, der Fries gibt Tierkämpfe: Männer, welche mit Löwen und Baſilisken ſtreiten. Das ganze iſt ungemein ſorgfältig gearbeitet, ein rein byzantiniſches Werk noch aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts (Abb. 136). Der Glockenturm gehört erſt dem 13. Jahrhundert an.

Der Grundriß des Kreuzganges iſt rechteckig. Nach dem Hof



Abb. 103. Brindisi. S. Giovanni rotondo, Nebenportal. (Wackernagel.)

zu öffnen sich die Mauern in Rundbogen. Auf den glatten Säulen sitzen reiche Reliefkapitelle, bei denen — im Gegensatz zu S. Sofia in Benevent — Tiergestalten zurücktreten gegenüber außerordentlich sauber ausgeführtem Ranken- und Flechtwerk. Die ganze Anlage, Kirche und Kreuzgang, vermittelt uns, getreu wie nur wenige Monumente, den richtigen Eindruck eines Gebäudes des beginnenden 12. Jahrhunderts, an dem durch spätere Restaurationen nichts verdorben worden ist.

Anders die Kathedrale. Von dem Bau, in welchem 1225 Kaiser Friedrichs II. Vermählung mit Jolanthe von Jerusalem gefeiert wurde, ist nichts mehr erhalten. Der berühmte Mosaikfußboden, dessen wir noch in Otranto gedenken werden, ist noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts bis auf geringe nichtssagende Reste, welche sich im Museum befinden, vollkommen zerstört worden. Vier Kapitelle des zwischen 1133 und 1145 ausgeführten älteren Baues werden noch in der Kirche bewahrt. Das wichtigste unter ihnen trägt zwei Sphinxe mit spitzen Mützen. Sie küssen sich — die letzten Zeugen wohl des prächtigsten Baues aus der Mitte des 12. Jahrhunderts!

Im Nordwesten der Stadt liegt die ehemalige Klosterkirche S. Maria del Casale, im Jahre 1322 im gotischen Stil errichtet. Der bizarre Eindruck, welchen die unruhigen Ornamente des Äußeren hervorrufen, wird noch gesteigert durch den merkwürdigen Eingang, dessen Dach sich treppenförmig nach oben vorbaut, unten jedoch nur auf zwei Wandpfeilern ruht (Abb. 105). Im Innern werden



Abb. 104. Brindiſi. Kreuzgang von S. Benedetto. (Phot. Alinari.)

zahlreiche Fresken religiöſen Inhaltes, welche der Erbauung der Kirche gleichzeitig ſein dürften, neuerdings freigelegt. Das Bild des heiligen Michael mit der Seelenwage iſt beſonders intereſſant. Auf den Wagſchalen liegen Köpfe, und der Engel links hält im Schoß noch andere Köpfe zum Wägen bereit. Michael als Seelenwäger iſt auch ſonſt nachweisbar, hierin Nachfolger des griechiſchen Hermes, der im Altertum dieſes Amt ausübt.

Wir können in Brindiſi von einer genaueren Betrachtung der Barockbauten abſehen, denn ſie beeinfluſſen das Stadtbild nicht durch hervorragende Eigenſchaften. Porta Lecce ſei genannt und der Palazzo De Leo. Sehenswert ſind ferner die kräftige einfache Porta Mesagne, die Fontana Tancredi mit älteren Reſten, und die ſchöne Loggia der Casa Monticelli. Ein ausgezeichneter Rundbogenbalkon iſt über vermauerten Spitzbogen in der Casa Balsamo gegenüber der Domfaſſade erhalten. Die einzelnen Konſolen werden durch Tierfiguren getragen, und ebenſo zeigt eines der Kapitelle, auf denen die Spitzbogen aufliegen, figürliche Verzierung.

Der wichtige Hafen, auf dem die Bedeutung der Stadt allein ruht, wurde unter Friedrich II. 1233 durch ein Kaſtell geſchützt. Die mächtige vieltürmige Burg enthält noch die Reſte jener Anlage, doch ſtammt ſie in der Hauptſache aus der Zeit der Anjous; Karl V. nahm einen eingreifenden Umbau vor. Noch Murat veränderte das Kaſtell, indem er es zu Gefängniſſen umbaute. Es iſt das Wahrzeichen Brindiſis. Heute überragt es, ſeiner Bedeutung als Feſtung längſt enthoben, den Torpedoboothafen des modernen Italien.

Brindiſi iſt der Schlüſſel für den ſüdlichſten Teil der Halbinſel. Von hier aus erreichen wir nach Weſten über Oria (ſ. o. S. 87) und Francavilla Tarent, nach Süden Lecce und von dort Otranto und Galatina. Dieſer ſüdlichen Bahnlinie folgen wir, um zur Hauptſtadt der Provinz zu gelangen.



Abb. 105. S. Maria del Caſale bei Brindiſi.
(Phot. Alinari.)



Abb. 106. Lecce.

DIE TERRA D'OTRANTO.

LECCE ift für einen jeden, der es zum erften Male betritt, eine Überrafchung (Abb. 106). Noch ift fein Name kaum in die größere Öffentlichkeit gedrungen, felbft wenige Nord- oder Mittelitaliener wiffen von feiner Bedeutung. Was Gregorovius vor vierzig Jahren fchrieb, gilt noch heute: „Ich werde kaum irren, wenn ich vorausfetze, daß die allermeiften Lefer diefer Blätter kaum eine dunkle geographifche oder gefchichtliche Vorftellung von Lecce haben. Denn find fie aufrichtig, fo werden fie bekennen, daß fie davon gerade fo viel wiffen, wie von irgendwelchen Orten in einer Provinz Kleinafiens."

Im griechifchen Altertum hieß Lecce Sybaris, ward zur Römerzeit Lupiae genannt — fein Wappen ift noch heute ein Wolf. Der griechifchen Kultur begegnet man nur noch in den Gräbern des Landes, deren Inhalt das Mufeum der Stadt füllt. In der Hauptfache find es, wie in Ruvo und Bari, Tonvafen, die fich gefunden haben. Das vornehmfte diefer Gräber ift, allerdings feines Inhaltes beraubt, im Garten des Palaftes Palmieri erft im Oktober 1912 aufgefunden worden. Während die Anlage die übliche ift (an einen quadratifchen Saal find an die Seiten längliche Kammern, die der Beifetzung dienten, angefügt, während auf die vierte die Treppe mündet), kann der Schmuck des Grabes als einzigartig bezeichnet werden. An die Stelle der fonft, z. B. in Ruvo, üblichen Bemalung der Wände ift hier das Relief getreten, welches die



Abb. 107. Lecce. Helleniſtiſches Grab.

Wände des Treppeneinganges ſchmückt. Zur linken Hand läuft ein ornamentaler Fries hin, deſſen Mitte durch einen Frauenkopf eingenommen wird, von dem reiche Ranken nach beiden Seiten rollen, zwiſchen denen Eroten, Vögel, kleine Tiere ihr fröhliches Weſen treiben. Der Fries rechts zeigt wild bewegte Kampfſzenen, welche von einer den Abſchluß bildenden Karyatide nach rechts laufen: Zwei Reiter ſtürmen von beiden Seiten auf eine Gruppe von drei zu Fuß kämpfenden Kriegern ein, von denen ſich nur der mittlere noch aufrecht hält, während die beiden Genoſſen ins Knie geſunken ſind (Abb. 107. 108). Daneben kämpfen drei Krieger und ein Reiter miteinander (Abb. 109). Ein Pfeiler trennt dieſe beiden Szenen von der zweiten Hälfte des Frieſes, auf welcher der Kampf ebenſo heftig im Gange iſt. Das alles iſt im freiſten helleniſtiſchen Stil, der an den Alexanderſarkophag in Konſtantinopel erinnert, ausgeführt; der leicht zu bearbeitende Stein von Lecce verführte den Künſtler zu ſtarken Unterſchneidungen namentlich im dekorativen Detail, ein Vorgang, der ſich im lecceſer Barock wiederholt. Wie die Reliefs früher angeordnet waren — ſie ſitzen offenbar nicht an ihrem urſprünglichen Platz — iſt noch nicht entſchieden. Eine viermal eingekratzte Inſchrift nennt entweder den Namen des



Abb. 108. Lecce. Helleniſtiſches Grab.

Beſitzers oder eines ſpäteren Beſuchers: vielleicht Alzenas Por(rihi), ein meſſapiſcher Name. Wie alle ausgedehnten apuliſchen Grab-



Abb. 109. Lecce. Helleniſtiſches Grab.

anlagen, gehört auch diese der vorrömischen, und zwar der hellenistischen Epoche des Landes an. Daß in der Mitte des 17. Jahrhunderts das Grab schon einmal bekannt war, beweisen angeschriebene Namen aus dieser Zeit, unter denen ein bisher unbekannter Präsident von Lecce erscheint. Aus prähistorischer Zeit finden sich in der näheren und weiteren Umgebung der Stadt zahlreiche Dolmen genannte Grabmäler, mächtige auf Steinpfeilern ruhende Felsblöcke, wie sie häufiger im Norden bekannt sind, die in Apulien jedoch ein Charakteristikum der Terra d'Otranto bilden. Die Römerzeit hat die Reste eines Amphitheaters hinterlassen, dessen mächtige Mauern unter der Piazza S. Oronzo erhalten sind und jetzt freigelegt werden. Da das Amphitheater von Canosa fast ganz zerstört ist, können wir in Apulien nur hier ein solches römisches Gebäude studieren. Allerdings ist es schwer, in Lecce ein eindrucksvolles Bild der Anlage zu erhalten, aber den meisten Besuchern werden die Amphitheater von Verona, Rom, Capua, Pompeji hinlänglich in Erinnerung sein. Auch gehören die Ruinen der Piazza S. Oronzo nicht zu den umfangreichsten ihrer Art. Mit ihren Maßen 110×83 m stehen sie zwischen den zu gleichem Zweck errichteten Gebäuden von Arles und Nimes in der Mitte. Die Zeit der Gründung ist mit Sicherheit nicht festzulegen. Die Mauern bestehen zum Teil aus Bruchstein, zum Teil aus Quasireticulat, d. h. aus Netzwerk viereckig, doch nicht ganz gleichförmig geschnittener Ziegeln. Man vermutet als Gründungsdatum die Regierung Hadrians oder Marc Aurels, dessen Stammbaum auf den salentinischen König Malemnius, den Sohn des Dasummius, zurückgeführt wurde.

Das Amphitheater zu Lecce besitzt eine Eigentümlichkeit, die kein anderes aufzuweisen hat. Die Schranken nämlich, welche die Arena vom Zuschauerraum schieden, waren mit Reliefs verziert, welche die in der Arena aufgeführten Tierhetzen zum Gegenstand haben. Zunächst machen sie einen abschreckenden und späten Eindruck, so daß man versucht ist, sie etwa in die Zeit Constantins des Großen oder noch später anzusetzen. Aber ein Blick auf den Augustusbogen von Susa, den Tiberiusbogen in Orange, mahnt zur Vorsicht. Trotz mancher Bedenken wird man annehmen dürfen, daß die Reliefs der Erbauung des Theaters gleichzeitig sind. Provinzielle Kunst war eben zu allen Zeiten sehr primitiv. Merk-

würdig ſind ſie ſchon durch ihr bloßes Vorhandenſein, denn ſie bilden eine vollkommene Ausnahme. Später ward Lupiae zu Lycium graeciſiert, und daraus iſt das heutige Lecce entſtanden.

Erſt zur Normannenzeit tritt die Stadt ſtärker hervor. Robert Guiscard machte ſeinen Bruder Goffred zum Grafen von Lecce; dieſem Zweige des Hauſes Hauteville gehört der letzte normanniſche Fürſt Siziliens, Tancred, an. Er iſt der Stifter der prachtvollen Kirche S. Nicola e Cataldo, welche außerhalb der Tore der Stadt am heutigen Friedhof vorzüglich erhalten, wenn auch in einigen Teilen erneuert, aufrecht ſteht. Die Faſſade iſt im Barockſtil hergeſtellt, der alte Bau jedoch in ihr noch gut zu verfolgen. Vor allem gibt die ſchöne Kuppel über der Vierung den alten Eindruck unverwiſcht wieder. Auch das Innere iſt ganz rein erhalten (Abb. 110). Das hohe enge Mittelſchiff, in das das Licht durch die Fenſter der Kuppel hineinfällt, die ſtark geſchwungenen gotiſchen Bogen ſind in dieſer Erhaltung und in dieſer Vollendung faſt einzigartig in Apulien. Und es iſt in der Tat die gotiſche Architektur Frankreichs, deren Eindruck uns S. Nicola e Cataldo vermittelt. Ein Ciſterzienſer iſt der Baumeiſter dieſer 1180 vollendeten Kirche geweſen. Nur die einzelnen Schmuckformen ſind nicht franzöſiſch; die Kapitelle des Innern erinnern zwar an derartige Formen, aber der weiche Stein, die pietra leccese, hat den Steinmetzen zu tiefen Unterhöhlungen, zu „Schnitzereien“ verführt,



Abb. 110. Lecce. Inneres von S. Nicola e Cataldo. (Shaw-Briggs.)

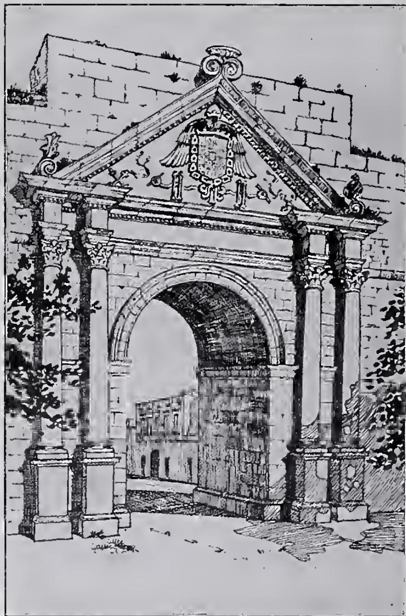


Abb. 111. Lecce. Porta Napoli. (Shaw-Briggs.)

welche eigentlich keine architektonischen Glieder mehr bilden können. Es leuchtet ein, wie willkommen ein solcher Stein, der sich fast wie weicher Ton bearbeiten ließ, später den Künstlern des 17. u. 18. Jahrhunderts sein mußte. Ihm nicht zum wenigsten ist diese überquellende Fülle des Lecceser Barock zu verdanken. Das schöne Hauptportal und das Nebenportal an der rechten Seite zeigen eine Vermengung von byzantinischen und arabischen Motiven und ihre Weiterbildung.

S. Cataldo ist der schönste Innenraum, welchen die Terra d'Otranto aufzuweisen hat. Keine Kirche Apuliens kann sich mit ihr an Einfachheit und Schönheit, an Harmonie der Verhältnisse messen. Sie ist das Denkmal des letzten Normannenherrschers im Süden und zugleich das schönste und erhabenste Zeugnis dieser glänzenden Epoche.

Der Erbe dieses Volkes war in Lecce das französische Grafengeschlecht von Brienne, um die Mitte des 14. Jahrhunderts kam die Stadt an das Haus Enghien, dann 1463 an Neapel, unter die Herrschaft der Aragonier.

Die Brienne waren hier von 1200 an Herren. Walter III., Walter IV., Manfred, Hugh, Walter V., Walter VI., dem der Herzogstitel von Athen gebührte, folgen sich ohne Unterbrechung. Des letzteren Sohn aus erster Ehe wird getötet, seine zweite Gemahlin schenkt ihm keine Kinder. So wird die Herrschaft im Jahre 1356 an die Söhne seiner Schwester Isabella übertragen. Auf

Walter VI. geht die Kirche S. Croce zurück, welche er 1353 als Gotteshaus des Caeleſtinerkloſters begründete.

S. Croce iſt die bedeutendſte unter den zahlloſen Barockkirchen der Stadt. Das iſt das überraſchende an Lecce: dieſe ſchier unglaubliche Zahl von Barockgebäuden. Durch ſie erhält die ganze Stadt den heiteren und fröhlichen Schimmer des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Und auch die modernen Bauten und Anlagen paſſen ſich dieſem Stadtbilde an. Hier iſt die alles hellmachende Tünche an ihrem Platʒ. Zu den weißen und gelben Barockhäuſern und -paläſten ſtimmen die breiten ſauberen Straßen, wohlgepflegte kleine Plätʒe, und das alles macht Lecce zur angenehmſten, ſauberſten, eindrucksvollſten und merkwürdigſten Stadt Apuliens. Und daß dieſes „Florenz des Rokoko“ noch ſo gut wie unbekannt iſt, daß man in ſeinen Straßen ungehindert durch Fremde und Einheimiſche umherwandern darf, erhöht den Reiz. Wer mit dem Volke in Berührung kommt, wird vielleicht ſein in Neapel, Amalfi, Salerno und auf Capri geſammeltes Urteil revidieren und Betrachtungen darüber anſtellen, wieviel Schuld etwa den Fremden ſelbſt zuzumeſſen iſt an jener Zudringlichkeit und Gewiſſenloſigkeit, über die der Reiſende ſo leicht klagt. Fern dem Fremdenverkehr liegen in Süditalien Landſchaften, deren Bewohner vorbildlich in Freundſchaft und Gaſtfreundlichkeit, ſtolz und zurückhaltend ſind und mit Verachtung und Unwillen auf den „Neapolitaner“ herabſchauen, ja einen Vergleich mit ihm als Beleidigung zurückweiſen.



Abb. 112. Lecce. Obelisk.

Von den Wegen, welche in die Stadt führen, treten drei durch architektoniſch ausgeſtattete Tore ein. Porta Rusce und S. Biagio ſind wahrſcheinlich in den Jahren 1703 und 1774 erbaut, an der erſteren ſieht man die Büſten und Statuen mythologiſcher Fürſten,

unter ihnen des Malemnius (s. o. S. 164). Porta Napoli (Abb. 111) dagegen wurde bereits 1548 als Triumphbogen errichtet, nachdem Karl V. die Befestigungen der Stadt erneuert und das Kastell erweitert hatte. Sie erinnert lebhaft an das Haupttor von Castel del Monte. Die reine Architektur wird durch den spielerisch-kriegerischen Schmuck des Giebelfeldes empfindlich gestört.

Der merkwürdige Obelisk auf dem großen freien Platz vor diesem Triumphbogen ist überreich mit Reliefs verziert und dient gewissermaßen als Wegweiser durch die an ihm angebrachten Inschriften (Abb. 112). Er wurde zum Andenken an Straßenanlagen unter Ferdinand I., dem Schöpfer des Königsreichs beider Sizilien, errichtet. Das Kastell, naturgemäß der Hauptpunkt der von Karl V. neu angelegten Befestigungen ist bereits unter der Herrschaft der Briennes erbaut, dann von Karl V. sehr erweitert worden. Zwei dicke runde Türme, welche mit den Befestigungen in keinem Zusammenhang stehen, sind die Torre di bello luogo, deren Grundmauern auf die Normannenzeit zurückgehen sollen, und die Torre del Parco, welche Giovanni Antonio Orsini 1419 errichtete.

Im Innern der Stadt verschwinden die barocken Privat- und Staatsbauten neben den fünfundvierzig Kirchen der Stadt, welche durchschnittlich demselben Stil angehören. Zu nennen sind von nicht kirchlichen Gebäuden die Präfektur (mit dem Museum) und das Seminar, gegenüber dem Dom. Aber es ist rätlicher, die wichtigsten Gebäude des Barock, denn nur sie können wir berücksichtigen, der Reihe nach zu betrachten.

Der erste Bau, der nach der herrlichen Normannenkirche Tancreds unsere Aufmerksamkeit fesselt, ist S. Sebastiano, nahe am Dom gelegen, eine kleine Kapelle, in welcher wir — sie stammt von 1520 — den ältesten Bau der neuen Zeit der Stadt erkennen. Die ganz einfache Architektur bietet sonst nichts von Interesse. Reizend ist dagegen das Portal der kleinen, 1543 von den Venezianern an der Piazza S. Oronzo gestifteten Kirche S. Marco. Die Architektur ist noch verhältnismäßig streng, die Ornamente sind kaum überladener, als an romanischen Portalen, doch bewirken die tief ausgeschnittenen Ranken, welche die Gewände überziehen, einen Eindruck der Überfülle. In der geöffneten Lünette steht freigearbeitet der Löwe des Heiligen. Eine kleine Rosette dient darüber als Fenster.



Abb. 113. Lecce. Museo civico. (Phot. Alinari.)

Zu dieſen Bauten, welche der Renaiſſance angehören, aber ſchon den Keim des Barock in ſich tragen, tritt das Kirchlein S. Eliſabetta als drittes hinzu. Vom Grafen Filippo de Matthei wurde es ebenfalls um die Mitte des 16. Jahrhunderts gegründet; es hat eine einfache Faſſade mit Portal und Fenſterroſette. Gegen Ende des Jahrhunderts, 1574, kommen die Jeſuiten nach Lecce — damit beginnt die zweite Bauperiode — und bauen 1575 die heute noch erhaltene Kirche Geſù mit einer ſchönen, an römiſche Vorbilder erinnernden Faſſade. Der untere Teil wird durch ſechs Wandpilaſter auf hohem Sockel gegliedert, deren Kapitelle durch Girlanden verbunden ſind. Dieſe Einteilung wiederholt ſich im oberen Stockwerk, wird jedoch auf vier Pilaſter beſchränkt, über denen ſich ein Fries mit Metopen und Triglyphen hinzieht. Der Übergang vom unteren zum oberen Stockwerk wird in der üblichen Weiſe durch Voluten hergeſtellt, und der Giebel iſt in der Mitte gebrochen. Im Innern ſind gute Gemälde von Antonio Verrio, Luca Giordano und anderen Meiſtern vorhanden.

Nur wenig ſpäter zogen die Teatiner ein und bauten die ſchlichte einfache Kirche der hl. Irene. Ihre Faſſade iſt derjenigen



Abb. 114. Soleto. Campanile.

von Geſù ähnlich, doch ſind die Pfeiler zu Halbpilaſterbündeln, die Mittelpfeiler zu Säulen geworden. Der Giebel iſt geſchloſſen. Die Wand iſt vielfach in die Tiefe gegliedert, das Gebälk tritt vor und zurück, die Niſchen des unteren, die Fenſter des oberen Stockwerkes werden gegenüber Geſù mehr betont. Es iſt der Anfang einer neuen Entwicklung, des eigentlichen Barock.

Dieſer Übergangszeit gehört die ſeltſame Halle an, welche an S. Marco angebaut wurde. Sie diente früher zu Rechtſprechungen, jetzt als „Museo" (Abb. 113). Unten öffnen ſich gotiſche Bogen, darüber ſtehen die Arkaden einer geſchloſſenen Renaiſſanceloggia, die Eckpfeiler aber mit ihren merkwürdigen ovalen Öffnungen, durch welche Säulenſchäfte hindurchzublicken ſcheinen, und die Waffen in den Zwickeln deuten ſchon auf den Barock. Und doch iſt dieſes Gebäude ganz einheitlich entſtanden, ein koſtbares Zeichen für die lange Dauer älterer Bauformen oder für den archaiſtiſchen Geſchmack der derzeitigen Architekten, dem wir noch weiterhin begegnen werden.

S. Irene wurde erſt 1639 vollendet, gehört ſomit eigentlich ſchon der dritten Bauperiode Lecces an, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts beginnt, und deren Hauptwerk der 1658 begonnene und nach zwölf Jahren vollendete Dom S. Oronzo iſt. Der Architekt war ein Lecceſer, Zimbalo. Schon 1144 hatte



Abb. 115. Lecce. Via Ascanio Grandi.

Bischof Formosus die Kathedrale gegründet, welche 1230 erneuert wurde; 1658 beschloß man, an Stelle einer vorgeschlagenen Erweiterung einen Neubau vorzunehmen. Das Innere hat noch Basilikenform, die Dekoration des Mittelschiffs erinnert an die Architektur der Fassade der Irenenkirche. Bemerkenswerter erscheint uns der Campanile, denn er kann nicht ohne den Einfluß jenes meisterhaften gotischen Turmes von Soleto entstanden sein, welchen Raimondello Balzo Orsini 1397 aufführen ließ und der mit Recht für einen der schönsten Glockentürme Italiens gilt (Abb. 114). Mit Anklängen an romanische Formen ist er doch ein Meisterwerk des ausgehenden 14. Jahrhunderts, das Zimbalo um das Jahr 1660 in seinem Bau zugleich vereinfachte und übertrieb.

Zimbalo richtete ferner die antike Säule auf Piazza S. Oronzo (s. o. S. 155) auf und baute als letztes die prachtvolle Chiesa del Rosario, die in den Jahren 1691—1728 vollendet wurde. Die wilde Fassade mit ihren mächtigen Pinienzapfen und anderen Verzierungen läßt nicht auf den schönen ruhigen Kuppelraum des Innern schließen. Im einzelnen sind die Schmuckformen allerdings überladen, die Altäre oft fabelhaft gewunden; neben diesen stehen dann andere, wenn auch sehr reich verzierte, so doch in der ruhigen Architektur tadellose Altäre. Bei dem links befindlichen Altar im linken Querschiff ist die Malerei aufs beste mit der



Abb. 116. Lecce. Präfektur. Teilſtück.
(Phot. Alinari.)

Skulptur verbunden, indem das Mittelbild, die Anbetung der Hirten, nach vorne zum Beſchauer hin durch plaſtiſche Figuren fortgeſetzt wird. Die Ausführung der Skulpturen dagegen iſt mäßig. Das Können dieſer Meiſter erſchöpft ſich in der Ornamentik, verſagt im Figürlichen; ſie ſind darin ein Spiegelbild der ganzen Kunſt ihrer Zeit. Ein ſchöner Kloſterhof ſchließt ſich an die Kirche an.

Zimbalos Schüler Cino baute 1694 bis 1709 das Seminar, einfach in der Architektur mit auffallend reich dekorierten Fenſtern, durch das kahle oberſte Stockwerk leider ſtark beeinträchtigt. Die ebenfalls ihm übertragene und 1703 ausgeführte Sacramentokirche zeichnet ſich dadurch aus, daß ihr Grundriß kaum eine gerade Linie aufweiſt. Eingangsſeite und Chor beſtehen aus einem flachen Bogen, an den ſich zwei kleinere Bogen in der Längsachſe jederſeits anſchließen. Nur die Verbindung dieſer beiden Teile beſteht aus geraden Wänden. Die Faſſade hat unten Halbſäulen, welche durch Guirlanden verbunden werden, darüber den üblichen geſchwungenen Giebel mit mächtigen Räuchergefäßen an den Seiten.

Die gleicher Weiſe von Cino (1711) ausgeführte Carmine-

Kirche hat einen nicht minder seltsamen Grundriß. Ein Kreuz liegt ihm zugrunde und ist auch für den Chorraum, das Querschiff und den anschließenden Teil des Längsschiffes durchgeführt. Dieses aber erweitert sich bald zu einem länglichen Achteck, eine Spielerei, die sich wiederum in der verhältnismäßig einfachen Außenarchitektur nicht verrät.

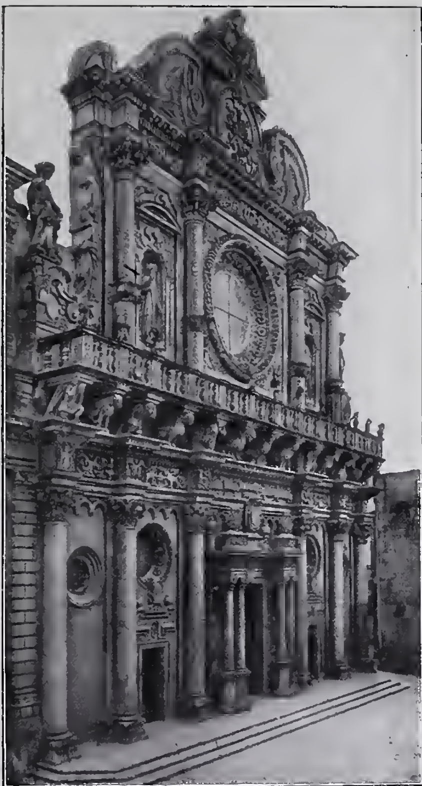


Abb. 117. Lecce. S. Croce. (Phot. Alinari.)

Als der gleichen Zeit angehörig sei neben der zugleich mächtigen und zierlichen Fassade von Santa Chiara, die leider nicht vollendet wurde, des verzwickten Baues der Matthäuskirche gedacht, welche an Stelle und in Erweiterung eines älteren Heiligtums nach den Plänen Achille Carduccis 1700 aufgeführt wurde. Die Fassade ist das tollste, was Lecce bietet. Sie ist ganz mit Schuppen bedeckt, biegt sich mit dem unteren Stock in einem Halbkreis nach außen, mit dem oberen ebenso nach innen. An den Seiten laufen die beiden Stockwerke einigermaßen gleich. Das Tor wird von den ungeheuerlichsten Voluten umgeben. Die Architektur des einschiffigen Innern ist vorzüglich — die verdrehten Altäre rechnen wir nicht dazu. Über den Pilastern zieht sich ein einfacher Metopen-Triglypenfries hin, zwischen ihnen, die ganz durchgehen, laufen Rundarkaden an den Wänden entlang: die

Frauenemporen der mittelalterlichen Kathedralen. Zwölf bereits 1692 von Placidus Boffelli gearbeitete Apostelfiguren dienen dem Innern als weitere Zierde.

Es ist nicht möglich, hier weitere Bauten aufzuzählen, das wichtigste haben wir gesehen, und es sei nur noch auf einige ausgezeichnete und stimmungsvolle Loggien und Balkone aufmerksam gemacht. Ich nenne Via Principe di Savoia 38, eine sehr reiche Loggia; Via Giuseppe Palmieri gegenüber Via Sferracavalli, einen von Fabelwesen getragenen Balkon; die leider vermauerte Eckloggia Via Leonardo 21; den feinen Bogen Arco Prato, der an den Arco Meraviglia in Bari gemahnt; ferner den schönen Palast neben der Chiesa degli Angiolilli; das malerische Ensemble an Via Ascanio Grandi (Abb. 115); das prächtige Barockportal in Via dei Perroni 10 — aber einem jeden, der Lecce besucht und mit Aufmerksamkeit die Straßen durchwandert, werden immer neue Überraschungen, immer unbekannte Schönheiten vor Augen kommen in dieser zauberhaften Stadt.

Wir wollen zum Schluß noch vor die Präfektur und vor die reichste Kirche Lecces, Santa Croce, hintreten.

1353 hatte Walter von Brienne, von dem wir oben schon berichtet haben, ein Caelestinerkloster unter dem Namen S. Maria dell'Annunziata e di S. Leonardo gegründet, welches 1539 den Befestigungsanlagen Karls V. zum Opfer fiel und 1549 an der Stelle der jetzigen Präfektur wieder erbaut wurde (Abb. 116). Gabriele Riccardo, Cesare Penna und Giuseppe Zimbalo bauten daran, 1582 fand die Einweihung statt, doch war das Kloster noch 1634 unvollendet. 1807 mußten die Mönche das Kloster verlassen.

Die Präfektur hat eine ausgedehnte Fassade mit überreicher Fensterdekoration und einen einfachen Hof, der zum Teil neuere Anlage ist. Das Problem der anstoßenden Kirchenfassade ist noch nicht ganz gelöst. 1697 war sie noch nicht vollendet, der oberste Teil ist spät, der untere muß 1549 mit dem Bau der Kirche begonnen worden sein. Lassen wir sie als Ganzes auf uns wirken! (Abb. 117.)

Im unteren Teil tragen sechs Säulen einen durch ein einfaches unverziertes Architekturstück von den Kapitellen getrennten, reich dekorierten sehr breiten Fries. Die Säulen sind kanneliert, aber an ihrem unteren Ende mit reichem, in der Art eines Teppichs



Abb. 118. Otranto.

angebrachten Schmuck verziert, der Marterwerkzeuge und ähnliche Embleme aufweist. Über den beiden Seitentüren sind Fensterrosetten eingefügt, während das hohe Hauptportal durch ein stark verkröpftes Gebälk überdacht wird, welches auf vier Säulen mit querstehenden Basen ruht. Der kleine Rundbogenfries zwischen den Kapitellen erinnert, wie die Rundfenster, an romanische Kirchen. Nicht weniger archaisierend sind die Fabelwesen, welche den Balkon tragen, hinter dem sich das obere Stockwerk erhebt, und das große Rundfenster in der Mitte der Fassade ist desselben Ursprungs. Diese Anlehnung an kirchliche Bauten des Mittelalters mußte uns schon mehrfach auffallen und ist ein Charakteristikum des Leccheser Barock gegenüber der römischen Architektur derselben Zeit, zu der er schon durch den nachweisbaren spanischen Einfluß in Gegensatz steht.

Die Balustrade ist mit Statuetten verziert, Statuen stehen auch zu Seiten des oberen Stockwerkes und in dessen Nischen. Von sechs Säulen Breite zieht sich die Fassade nach oben auf vier Säulen zusammen, Bogenlinien verbinden die beiden Teile. Das Gebälk und die Architektur der Säulen entsprechen der Ausgestaltung des Erdgeschosses. Darüber baut sich der gebrochene Giebel auf.

Auch in die Einzelheiten vermag man sich mit derselben Liebe zu vertiefen, wie in die Verzierung mittelalterlicher Portale. Im Fries sieht man Ranken haltende Fabelwesen, Löwen, die aus Brunnen trinken, Putten zu Seiten von Vasen. In der Mitte zieht sich über dem Portal das von Putten gehaltene Inschriftband hin: Templum hoc Deo Crucis vexillo dicatum. Auch im oberen Fries sind zahllose nackte Knäblein ornamental verwendet und ebenso



Abb. 119. Otranto. Inneres des Domes.

zeigen die Kapitelle der Säulen reichen figürlichen Schmuck, für deſſen Kompoſition man ſich die römiſche Säule aus Brindiſi zum Vorbild genommen hat.

In dem weichen Material iſt das alles virtuos zur Darſtellung gebracht, der goldige Glanz des Steines überflutet und durchleuchtet den Bau, das Zeugnis einer Zeit, die froh am Schönen ihre Kunſt ausübte, die, lange verfehmt und zurückgeſetzt, immer mehr beginnt, Anerkennung und Lob zu finden bei ſinnesfrohen, freudigen Menſchen. Barock und Rokoko ſind nichts für Pedanten. „Phantaſieloſe Leute werden nie die Grazie der Kunſt des Rokoko verſtehen lernen, und was man nicht verſteht, das verurteilt man ohne Gnade."

Der ſüdlichſte Ort der Oſtküſte, welcher mit der Bahn erreicht werden kann, iſt Otranto. Von der großen Bedeutung, welche Hydrus, Hydruntum, im Altertum und namentlich im Mittelalter gehabt hat, iſt zwar nichts mehr erhalten. Auf einem ins Meer vorgeſchobenen Felſen träumt die Stadt von einſtiger Größe (Abb. 118). Aber ſie iſt kunſtgeſchichtlich von hohem Intereſſe, nicht



Abb. 120. Otranto. Krypta des Domes.

nur durch die alte ſchon genannte byzantiniſche Kirche S. Pietro, ſondern mehr noch durch den Dom, und wer vom hochgelegenen Bahnhof aus auf die im Meere liegende Stadt herabgeſchaut hat, wird an dieſes Bild als an eines der maleriſchſten, die Apulien bietet, lange und gern zurückdenken.

Der Dom iſt außen ganz ſchmucklos, beſitzt aber ein Kunſtwerk von unſchätzbarem Wert in dem Moſaikfußboden, welcher den ganzen Kirchenraum durchzieht. Er hat jetzt, nachdem der von Brindiſi vernichtet iſt, ſeinesgleichen nicht mehr. Auch die Kapitelle der Säulen ſind von Intereſſe, denn ſie bieten uns — etwa gleichzeitig entſtanden mit dem 1163 und 1166 ſignierten Paviment — einen guten Beitrag zur Geſchichte der apuliſchen Plaſtik (Abb. 119). Dies gilt aber noch mehr von den Säulen der Krypta, welche bereits 1088 geweiht worden iſt und in die Anfänge apuliſcher Kunſt überhaupt hinaufführt. Da iſt nun ausgezeichnet zu verfolgen, wie man echt byzantiniſche Kapitelle, welche hier unten auch vorhanden ſind, in einheimiſcher Manier nachahmte, und ebenſo von Ravenna hierher verſchlagene Architekturſtücke zum Vorbild nahm

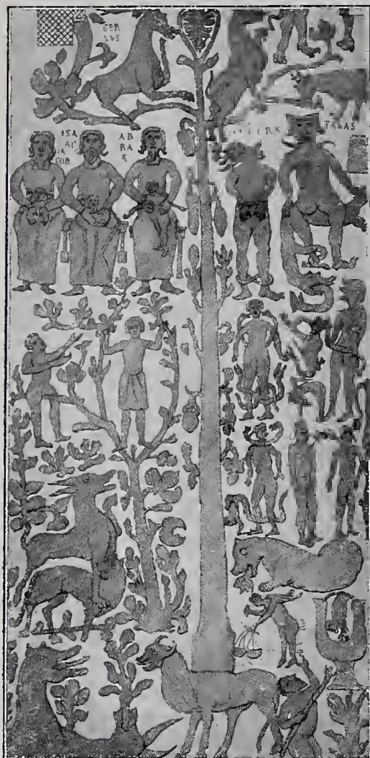


Abb. 121. Otranto. Teil des Moſaikbodens im Dom. (Schulz.)

(Abb. 120). Man unterſcheidet deutlich die feinen, ſorgfältig durchgebildeten, regelmäßig behandelten Tiere — z. B. den Adler — von ihren einheimiſchen Nachkommen. Plump und grob ſind dieſe, man ſetzt wohl auch dem Vogelleib einen menſchlichen Kopf auf, ja bildet ſtark reliefierte nackte Männer, ein großer Fortſchritt über die byzantiniſche Kunſtweiſe hinaus. In dieſer dunklen Krypta von Otranto liegen die Wurzeln der apuliſchen Plaſtik. Manches iſt nahe verwandt der gleichzeitigen Unterkirche von S. Nicola in Bari und den Kapitellen im Dome von Tarent.

Das wichtigſte aber iſt, eben wegen ſeiner Einzigartigkeit, der Fußboden der Oberkirche. Das Syſtem iſt das eines Baumes mit vielen Veräſtelungen, welche ſich, an der Tür beginnend und von zwei Elefanten getragen, durch die ganze Kirche hinziehen. In ſeinem Schatten ſind alle Tiere der Schöpfung dargeſtellt und die Fabelweſen, welche der Menſch hinzugedichtet hat. Dazwiſchen ſind heilige Geſchichten eingeſtreut. Man ſieht Adam und Eva im Paradies, vom Apfel eſſend, aus dem Paradies vertrieben, man ſieht die Arche Noae und Kain und Abel; man ſieht das Jüngſte Gericht und Satanas (Abb. 121). Ferner erſcheinen die Monate mit ihren Arbeiten, die wir auf Kapitellen ſchon kennen gelernt haben, mit den Zeichen des Zodiacus. Seltſamer iſt die Geſtalt Alexanders des Großen, Alexander Rex, der im Königsornat



Abb. 122. Brindiſi. Teil des ehemaligen Moſaikbodens in der Kathedrale. (Schulz.)

auf zwei Greifen gen Himmel fährt, und die Arthurs von Bretagne auf einem Greifen. Ritter Karls des Großen hatten ihre Darſtellung auf dem Fußboden von Brindiſi gefunden, von dem Teile durch Zeichnungen erhalten ſind: Olivier, der Erzbiſchof Turpin und Roland waren da zu ſehen (Abb. 122), und auch in Tarent und Lecce gab es ehemals ähnliche Moſaike. Das zu Otranto, welches uns jetzt allein den Eindruck jener ausgezeichneten Werke zu vermitteln vermag, iſt zwiſchen 1163 und 1166 durch den Prieſter Pantaleon verfertigt worden; orientaliſcher Einfluß iſt kaum vorhanden. Dem reichen Inhalt entſpricht nicht die Farbengebung, die einförmig iſt — es überwiegen die Farben grau, grün, braun —, aber gerade dadurch wirkt der Bodenbelag nicht aufdringlich, ſondern in ſeiner Schlichtheit monumental. Um ſo reizvoller, als dieſes einzigartige Werk mittelalterlicher Kunſt ſich an dieſem faſt verſchollenen und unbekannten Orte bewahrt hat.

Eine ganz andersartige Bedeutung, als alle bisher betrachteten Denkmäler hat für die Geſchichte der apuliſchen Kunſt oder vielmehr der Kunſt in Apulien die Kirche Santa Caterina in Galatina (Abb. 123). Nirgends im ganzen Lande hat ſich ein ſo ausgedehnter Freskenſchmuck erhalten wie hier; die Wände ſind von einer reichen Zahl aneinander ſchließender Gemälde bedeckt, welche uns an die Kirchen von Florenz oder Aſſiſi, an die Wandelgänge des Campo Santo in Piſa gemahnen.

Raimondello del Balzo hat den offenen Ort 1355 zur Stadt erhoben, 1391 begann man mit dem Bau der Kirche. Die Faſſade iſt einfach, merkwürdig nur durch die Seitengiebel, das Hauptportal erinnert in ſeiner Anlage mit auf Löwen ruhenden Säulen und den Fabelweſen darüber, in dem reich dekorierten Rundbogen, dem Architrav, auf dem Chriſtus mit ſeinen Apoſteln thront, an zahlreiche uns bekannte romaniſche Bauten, was im



Abb. 123. S. Caterina in Galatina.

Hinblick auf die Entstehung der Kirche am Ende des 14. Jahrhunderts besonders auffallend ist (Abb. 124). Denselben Stil hat die große Fensterrosette, haben die zwei Seitenportale bewahrt. Wir werden uns nun nicht mehr wundern, daß 200 Jahre später die Architekten wiederum auf diese Zeit zurückgegriffen haben. Demselben Raimondello del Balzo Orsini, Conte di Soleto, wurde ja auch der im gleichen Geschmack errichtete Glockenturm Soletos verdankt (Abb. 114). An den Kapitellen des Innern, am Äußern der Kuppel unserer Kirche finden sich gleiche Anklänge, die Architektur als Ganzes ist dagegen durchaus gotisch (Abb. 125). Verschiedene Grabmäler dienen der Kirche noch als besonderer Schmuck. Zunächst dasjenige Raimondello del Balzos selber, welches in der Höhe den Verstorbenen liegend darstellt, darüber denselben auf den Knien; am 19. Oktober 1867 wurde das Monument durch Blitzschlag zerstört, aber sogleich aus den Trümmern wieder-



Abb. 124. Hauptportal von S. Caterina in Galatina.

hergeſtellt; dann das Denkmal für Giovanni Antonio del Balzo Orſini, ſeinen Sohn, in ähnlicher Anordnung (Abb. 126).



Abb. 125. Inneres von S. Caterina in Galatina.

Vor allem aber verdienen die zahlreichen Fresken, welche dem Bau erst seinen Charakter geben, eingehende Betrachtung und aufrichtige Bewunderung (Abb. 127). Maria von Enghien ließ sie zwischen 1410 und 1445 von verschiedenen Malern, deren Namen nicht bekannt sind, ausführen. Früher schrieb man sie Francesco d'Arezzo zu, dessen Name mit der Jahreszahl 1432 ein Votivgemälde bezeichnet. Im Mittelschiff folgen auf einander die



Abb. 126. S. Caterina in Galatina. Grabmal des Giov. Ant. del Balzo Orſini.

Apokalypſe und die Tugenden, die Geneſis und die ſieben Sakramente, Engelchöre, das Leben Chriſti und der hl. Katharina, das letztere namentlich durch zahlreiche Architekturen ausgezeichnet. Auch Szenen aus dem Leben der Gottesmutter ſind dargeſtellt. Das Bild ihres Todes weiſt mit dem früher erwähnten „byzantiniſierenden" Fresko des 14. Jahrhunderts in S. Maria di Cerate bei Lecce die allernächſte Verwandtſchaft auf. Man möge die Geſtalt Chriſti mit der Seele ſeiner Mutter im Arm, die Engel und einige der Heiligen vergleichen! Im allgemeinen aber gehen die nächſten Beziehungen, wie es natürlich iſt, nach Neapel.

Wenn man im einzelnen auch die Fresken nicht mit den Werken etwa Ghirlandajos, die nur wenige Jahre ſpäter in Florenz ausgeführt wurden, vergleichen kann, ſo iſt ein ſolcher Zyklus in



Abb. 127. Fresken in S. Caterina in Galatina.

Apulien doch höchſt beachtenswert. S. Caterina gehört zu den ſchönſten Kirchenbauten des Landes, „das Innere der Kirche mit ſeinen maſſigen Pfeilern und der reichen Fülle ſeiner Malereien, welche in einem verſtändigen Verhältniſſe zu der Größe desſelben ſtehen, gehört mit zu dem Maleriſchſten, was überhaupt die Provinzen Apuliens der Art darbieten."

Die Bedeutung, welche Tarent für uns hat, beruht im weſentlichen auf der Schönheit ſeiner Lage und den Erinnerungen ſeiner griechiſchen Vergangenheit, denn auch als nach vielen Zerſtörungen der Kaiſer Nikephoros 961 die Stadt neu erbaute, hat ſie eine hervorragende Rolle nicht mehr geſpielt. Tarent kam von den Griechen an die Normannen und Hohenſtaufen, ward dann Herzogtum der Anjou, ſpäter den Herzögen von Balzo und Orſini untertan. Die Vermählung Raimondello del Balzos mit Maria von Enghien vereinigte Tarent mit Lecce, nach ſeinem Tode vermählte ſich Maria mit König Ladislaus von Neapel und führte



Abb 128. Tarent. Inneres des Domes. (Phot. Alinari.)

ſo 1405 die Vereinigung der Terra d'Otranto mit Neapel herbei, die durch Ferdinand von Arogonien 1463 vollzogen wurde.

Das einzige Monument dieſer ganzen langen Zeit iſt der 1070 oder 1072 von Erzbiſchof Drogo begonnene Bau der Kathedrale S. Cataldo (Abb. 128). Das unſcheinbare Äußere wird durch die ſchlichte Wirkung des Innern übertroffen. Die Säulen der dreiſchiffigen Baſilika ſind antik, die Kapitelle zum Teil bemerkenswerte Nachahmungen antiker Vorbilder, doppelt intereſſant, da ſie in ſo früher Zeit entſtanden ſind. Sonſt iſt vom Dom wenig zu ſagen, zu erwähnen nur die überreiche Barockkapelle mit dem Grabe Giacomo del Balzos, der 1383 ſtarb. Das mächtige Kaſtell ſchützt mit fünf gewaltigen Rundtürmen die Hafeneinfahrt. Ungleich wichtiger iſt, was wir vom alten Tarent wiſſen. Der Küſtenſtreifen am ioniſchen Meer trug eine Reihe reicher griechiſcher Kolonien, wie ſie kaum Sizilien aufzuweiſen hatte. Auf Tarent

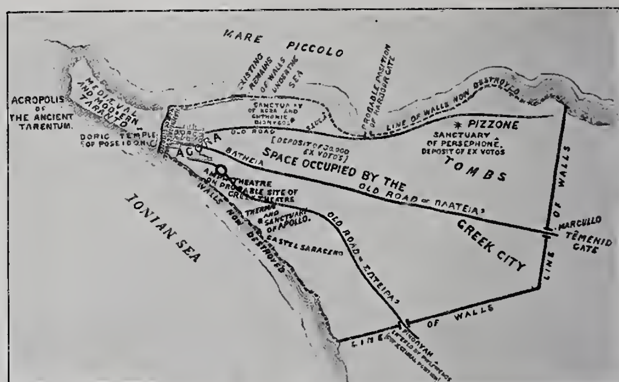


Abb. 129. Plan des alten Tarent. (Journal of hell. Stud. 1886.)

folgten nach Weſten fortſchreitend Metapont, Herakleia, Thurioi, Sybaris, Kroton, das epizephyriſche Lokri und endlich Rhegion.

Der einzige Hafen, welcher für eine Handelsſtadt an dieſer ganzen ausgedehnten Küſte in Betracht kam, war der von Tarent. Tief ſchneidet der Golf, begrenzt vom Capo di Leuca und dem laciniſchen Vorgebirge, in das Land ein. Im innerſten Winkel erhebt ſich Tarent ſelbſt, in ſeiner Blütezeit die Königin der Meere, noch heute, wie Syrakus, von unendlichem Zauber. Als hochgetürmte Inſel baut ſich die Stadt zwiſchen zwei Meeren auf, dem großen Hafen des Mare piccolo und dem eigentlichen Golf. Wie im Altertum durchſchneiden drei Straßen der Länge nach die Inſel, von dieſen läuft die eine am kleinen Meere, die andere am Golf entlang, während die dritte die Stadt mitten durchzieht.

Im Altertum nahm dieſen Raum nur die Burg ein, die Stadt erſtreckte ſich, wie auch heute das neue Quartier, aufs Feſtland hinüber (Abb. 129). Auf dieſer Inſel lag die älteſte Anſiedelung der Griechen, noch früher hat am Mare piccolo ein Pfahldorf beſtanden, welches von der Kultur des ausgehenden 2. Jahrtauſends, der kretiſch-mykeniſchen Kultur des öſtlichen Mittelmeeres, nicht unberührt geblieben iſt. Um 707 v. Chr. gründeten Dorier unter der Führung des Phalantos die eigentliche Kolonie, die zur Rivalin von Syrakus werden ſollte. Reichtum und Üppigkeit ſammelte ſich in

den Mauern Tarents. Die Wolle, die nirgends beſſer bereitet wurde als hier, gab den Stoff, die im kleinen Meer gezüchtete Purpurmuſchel die Farbe zum königlichen Purpur — und alles, was das Menſchenherz erfreut, fand hier ſeine Herſtellung und Verwendung. Aber, indem ſich die Bürgerſchaft dem Reichtum hingab, verweichlichte ſie: Söldnerheere mußten ihre Kriege mit den vielen Feinden ausfechten.



Abb. 130. Tarent. Säule eines doriſchen Tempels.

282 erſchienen römiſche Kriegsſchiffe entgegen einem früher geſchloſſenen Abkommen im Golf, ſie wurden von den Tarentinern vernichtet. Das war das Signal zum Kriege. König Pyrrhus von Epirus, im Sold der Tarentiner, unterlag den Römern. 272 ergab ſich die Akropolis; 212 ſchloß ſich die Stadt Hanibal an, und nun machte Rom Ernſt: mit dem Jahre 209 verliert Tarent jegliche Bedeutung; zur Zeit des Horaz war der herrliche Golf von Tarent nur noch ein Ruheplätzchen für müde Leute:

„Ein milder Himmelsſtrich hat der Natur
Die Winter lau, die Lenze lang gegeben;
Durch Bacchus' Huld beneiden ſeine Reben
Die Trauben nicht von der Falernerflur."

Natürlich hat Tarent an Gebäuden beſeſſen, was nur irgend eine reiche griechiſche Stadt beſaß, aber von dieſen Herrlichkeiten ver-

mag nur noch das Museum zu berichten. Sein Inhalt stammt meistens aus Gräbern, die zum Teil wie in Canosa (Abb. 43) mit Totenbetten ausgestattet waren, in älterer Zeit (6. Jahrhundert) aber auch ganze Privathäuser nachzubilden versuchten, und zum Teil aus Depots von Votivterrakotten, durch welche sich Heiligtümer der Persephone, des Dionysos, der Aphrodite haben feststellen lassen. Ferner wissen wir von einem Apollotempel, einem Tempel des Herakles, in dem sein Bild von der Hand des Lysipp stand, einem Heiligtum der Dioskuren. Von der Lage des Theaters, des Amphitheaters, des Marktes, der Thermen haben wir eine ungefähre Vorstellung, doch sind erhebliche Reste nicht erhalten. Von Bedeutung sind allein die geringen Überbleibsel eines sehr alten dorischen Tempels, die 1881 durch Zufall im Hofe eines Hauses wieder aufgefunden sind (Abb. 130). Man setzt die zwei Säulen, deren Kapitelle und Teile des Schaftes noch vorhanden sind, um das Jahr 580 an. Die Höhe der Säulen betrug annähernd $8^1/_2$ m.

Ob in der Plastik Tarent einen eigenen Stil ausgebildet hat, wissen wir noch nicht. Deutlich bemerken läßt sich nur ein konservativer Zug, der sich in manchen Köpfen tarentinischen Fundortes ausspricht: Formen des 5. Jahrhunderts werden mit Einzelheiten in der Behandlung verbunden, die erst dem 4. eigentümlich zu sein pflegen; eine kräftige Nase, ein stark ausgebildeter Mund, flache Wangen sind Kennzeichen dieses Stiles (Abb. 132).

Aus dem 4. Jahrhundert besaß die Stadt in dem ausruhenden Herakles des Lysipp ein Meisterwerk, welches die Römer nach Rom brachten, von wo es seinen Weg nach Konstantinopel nahm, um das Hippodrom zu schmücken, und in dem Unglücksjahre 1204 zerschlagen und zu Münze eingeschmolzen zu werden. Von diesem Kolossalbild besitzen wir nur eine kleine Nachbildung auf einem Elfenbeinkästchen in Xanthen, einer byzantinischen Arbeit des 10. oder 11. Jahrhunderts. Man sieht den Held auf einem Korbe sitzend, waffenlos, müde, nachdem er die schmählichste seiner Taten vollbracht, den Stall der Augias gereinigt hat.

Die Plastik des späteren 4. Jahrhunderts steht naturgemäß unter dem Einfluß dieses großen Meisters. Das schönste und großartigste Werk tarentinischer Koroplastik, der herrliche Jünglingskopf des Berliner Museums atmet seinen Geist (Abb. 131). In scharfer



Abb. 131. Jünglingskopf aus Tarent in Berlin. (Journ. int. numism.)



Abb. 132. Tarent. Griechiſcher Marmorkopf im Muſeum.

Wendung iſt der prachtvoll modellierte Kopf nach oben gewendet: wohl ein Krieger, der ſich gegen einen Feind deckt. Es iſt ſehr wohl möglich, da wegen des Materials (Ton) die Statue geſchützt geſtanden haben muß, daß der Kopf zu einem Grabmal gehörte und zu einer in einer Niſche aufgeſtellten Statue, wie es uns die Vaſenbilder lehren. Sein nächſter Verwandter iſt der berühmte betende Knabe in Berlin.

Noch ein zweites Fragment tarentiniſcher Plaſtik birgt das Berliner Muſeum, einen Knaben mit unfeinen Zügen, jedenfalls ein Sklavenkind, welcher mit einem groben Stoff bekleidet iſt (Abb. 135). Er blickt nach oben, wo wir uns ſeinen Herrn zu denken haben, der in heroiſcher Nacktheit dageſtanden haben wird, an einem Pfeiler gelehnt, beſchäftigt mit einem Gerät der Palaeſtra.

Das Muſeum in Tarent ſelbſt beſitzt viele Vaſen und Terrakotten, unter welchen die archaiſchen Reliefs aus dem epizephyriſchen Lokri beſondere Beachtung verdienen. Auf ihnen ſind Unterweltsgottheiten dargeſtellt, und Hermes und Dionyſos, ſowie



Abb. 133. Tarent. Museum. Archaisches Tonrelief aus Lokri.
(Heid. S. B. 1911.)

Aphrodite, einmal auf einem Wagen, welchem Eros und Peitho, die Göttin der Überredung, vorgespannt sind (Abb. 133). Hermes steigt zu ihr. Die Göttin fährt zur Stiftung einer Ehe; andere Reliefs aus Tarent zeigen sie in derselben Aktion oder wie sie die Braut besucht und ihr Geschenke bringt.

Auch schöne römische Mosaikfußböden enthält das Museum. Der schönste zeigt vielerlei Tiere, in der Mitte Nymphe und Satyr in einer Felsengrotte (Abb. 134). Der herrlichen Münzen der Stadt sei nur kurz Erwähnung getan: sie zeigen in vielfacher Variation den Heros auf einem Delphin und einen Reiter und gehören zu



Abb. 134. Tarent. Museum. Römischer Mosaikfußboden.

den besten Münzen des Altertums überhaupt. Sie künden von einer Kunst und Kultur, deren jähe Vernichtung nicht genug beklagt werden kann.

*

Wir haben unsere Wanderung beendet; das nahe Metapont rechnet nicht mehr zu Apulien. Schon mit Tarent sind wir in den Bereich der eigentlichen Griechenstädte eingetreten. Die Kultur des Altertums haben nicht die Normannen, nicht Friedrich II., nicht die Anjous und ihre Nachfolger zu ersetzen vermocht. Zu schwer hatte die römische Herrschaft auf diesen ehemals glücklichen Landen gelastet, hatte zu sehr jedes Leben und Regen erstickt.

Erſt das neue Italien hat Apulien wiedererweckt, hat den ſo lange zurückgeſetzten Gegenden großartige Entwicklungsmöglichkeiten gegeben. Daß das ernſte zähe Geſchlecht, welches vom Garganus zum Capo di Leuca, vom Apennin zur Adria wohnt, dieſe Möglichkeiten ausnutzen wird, ſteht außer Zweifel und ſtellt die Zukunft Apuliens ſicher.



Abb. 135. Sklavenknabe aus Tarent in Berlin.

LITERATUR.

Von den für dieſe Schrift benutzten Werken werden nur die hauptſächlichſten genannt:

Apulia, Rivista di filologia, storia, arte e scienze economico-sociali della regione, Martina Franca. Seit 1910.

Avena, Adolfo, Monumenti dell'Italia meridionale. Roma 1902.

Bendinelli, La Tomba greca di Lecce. Ausonia 1914.

Bertaux, Emile, L'art dans l'Italie méridiouale. Paris 1903.

Burckhardt, Jacob, Der Cicerone. 4 Bände. Leipzig.

Carabellese, Francesco, Il restauro angioino dei castelli di Puglia. (L'arte 1908.)

Dehio-Bezold, Die kirchliche Baukunſt des Abendlandes.

Diehl, Charles, Manuel d'art byzantin. Paris 1910.

von Domaszewski, Alfred, Die politiſche Bedeutung des Trajansbogens in Benevent. (Abhandlungen zur römiſchen Religion.) Leipzig und Berlin 1909.

von Duhn, Friedrich, Aus dem klaſſiſchen Süden. Lübeck 1896.

de Fabriczy, Cornelio, Un busto del Quattrocento in Andria. (Rassegna d'arte 1907.)

de Giorgi, Cosimo, Lecce sotterranea. Lecce 1907.

— Censimento dei Dolmens di Terra d'Otranto (Apulia 1912).

Gothein, Eberhard, Die Culturentwicklung Süd-Italiens. Breslau 1886.

Gregorovius, Ferdinand, Apuliſche Landſchaften. (Wanderjahre in Italien V.)

Hampe, Karl, Deutſche Kaiſergeſchichte in der Zeit der Salier und Staufer. 2. Auflage 1912.

Hartmann, Geſchichte Italiens im Mittelalter. Leipzig, ſeit 1897.

von Heinemann, L., Geſchichte der Normannen in Unteritalien und Sizilien. I. Band. Leipzig 1894.

Koch, Herbert, Bronzeſtatue in Barletta. Antike Denkmäler des Kaiſ. Deutſch. Archäol. Inſtituts. Bd. III.

Lenormant, François, A travers l'Apulie et la Lucanie. 2 Bände.

Duc de Luynes, Huillard et Bréholles, Recherches sur les monuments des Normands et de la Dynastie de Souabe. Paris 1844.

Mayer, Maximilian, Apulien. Leipzig 1914. (Erſcheint demnächſt und konnte nicht mehr benutzt werden.)

Meomartini, Almerico, I Monumenti di Benevento. 1889—1892..

Ricci, Corrado, Marmi ravennati erratici. (Ausonia IV, 1909.)

— Baukunſt und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien. Stuttgart 1912.

Salazaro, Demetrio, Studi sui Monumenti dell'Italia meridionale dal X⁰ al XVI⁰ secolo. Napoli 1874.

von Schack, A. F. Graf, Geſchichte der Normannen in Sizilien. 2 Bände. Stuttgart 1889.

Schubert, Otto, Geſchichte des Barock in Spanien. Eßlingen a. N. 1908.

Schulz, Heinrich Wilhelm, und Ferdinand von Quaſt, Denkmäler der Kunſt des Mittelalters in Unteritalien. 4 Bände und 1 Atlas. Dresden 1860.

Shaw Briggs, Martin, In the Heel of Italy. London 1910.

Steinitzer, A., Aus dem unbekannten Italien. Neue Folge. München 1914.

Sthamer, Eduard, Die Bauten der Hohenſtaufen iu Unteritalien. Ergänzungsband I, Dokumente zur Geſchichte der Kaſtellbauten Kaiſer Friedrichs II. und Karls I. von Anjou, I. Capitanata. Leipzig 1914. II. Die Verwaltung der Kaſtelle im Königreich Sizilien unter Kaiſer Friedrich II. und Karl I. von Anjou. Leipzig 1914 (herausg. v. Kgl. Preuß. hiſtoriſchen Inſtitut in Rom).

La Terra di Bari, sotto l'aspetto storico, economico e naturale, pubblicazione della Provincia di Bari. 3 Bde. Trani 1900.

Venturi, Adolfo, Storia dell' arte italiana. Band I—VII.

Wackernagel, Martin, Die Plaſtik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulien. (Kunſtgeſchichtliche Forſchungen, herausgegeben vom Königlich preußiſchen hiſtoriſchen Inſtitut in Rom, Band II.) Leipzig 1911.

Italia artistica. No. 29. Il Gargano (A. Beltramelli). Bergamo 1907.
No. 44. Benevento (Almerico Meomartini). 1909.
No. 51. Bari (Francesco Carabellese). 1909.
No. 56. Foggia e la Capitanata (Romolo Caggese). 1910.
No. 61. Il Tallone d'Italia I, Lecce e Dintorni (Giuseppe Gigli). 1911.
No. 68. Il Tallone d'Italia II, Gallipoli, Otranto e Dintorni (Giuseppe Gigli). 1912



Abb. 136. Brindiſi. Portal von S. Benedetto.
(Phot. Alinari.)

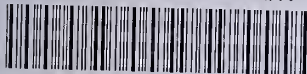
REGISTER.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. M. = Maler.

ZEITTAFEL.

88—89 Obelisk von Benevent (3).
114 bis um 118 Trajansbogen von Benevent (4).
144 Statue der Clodia Anthianilla in Brindiſi (153).
um 350 Altchriſtlicher Sarkopbag in Bari, S. Nicola (138).
um 370—390 Koloß von Barletta (82).
774 S. Sofia in Benevent (12).
950 Chriſtusbild des Theophylaktos in Carpignano (87).
1020 Chriſtusbild des Euſthatios in Carpignano (87).
1034 Alte Kathedrale in Bari (128. 130).
1041 Kanzel des Acceptus in Monte S. Angelo (34).
1070 (1072) Beginn des Baues des Domes von Tarent (185).
1076 Bronzetür von Monte S. Angelo (22).
1078—1089 Thron des Romualdus in Canoſa (68).
1088 Krypta des Domes von Otranto (177).
nach 1090 S. Benedetto in Brindiſi (156).
1098 S. Nicola in Bari vollendet (132).
1098 Biſchofsthron in S. Nicola in Bari (68).
1098 Gründung der Kathedrale in Trani (118).
1101 Weihung des Domes von Canoſa (79).
1105—1123 Stufen am Tabernakel von S. Nicola in Bari (138).
1107 Türbogen mit Engelsköpfen in Monopoli (150).
um 1111—1118 Mauſoleum Bohemunds in Canoſa (80).
nach 1111 Tür des Roger von Amalfi am Mauſoleum Bohemunds (25).
1117 Weihung von S. Maria di Siponto (62).
1119 Haupttür des Oderiſius in Troja (27).
1125 Kathedrale von Troja vollendet (40).
1127 Nebentür des Oderiſius in Troja (26).
um 1133—1145 Kapitelle der älteren Kathedrale in Brindiſi (158).
1150 Verkündigungsgruppe an der Kathedrale in Barletta (90).
1150—1151 Tür von S. Bartolomeo in Benevent (20).
1153 Arbeit an der Kathedrale von Barletta (90).
um 1154 Kupferplatte von Limoges am Tabernakel in Bari (138).
nach 1156 Neubau der Kathedrale von Bari (128).
1163 und 1166 Moſaikboden in Otranto; Pantaleon (179).
1168 Arbeit an der Kathedrale von Troja durch Guttoalda und M. Pariſius (41).
um 1175 Tür des Bariſanus in Trani (29).
1179 Kathedrale in Foggia (49).
1180 S. Nicola e Cataldo in Lecce vollendet (165).
1184 S. Andrea in Trani (122).
1197 S. Margherita in Bisceglie (122).
1197 Fresken des Meiſter Daniel in S. Biagio bei Brindiſi (88).
1198 S. Maria Maggiore in Monte S. Angelo begonnen (Portal) (70).
um 1200 Fresken in S. Margherita in Bisceglie (123).
1217 Arbeit Rogers an der Faſſade des Domes von Benevent (18).
1223 Arbeit des Bartholomäus am Palaſt Friedrichs II. in Foggia (50).
1229 Marmorkanzel des Magiſter Nicolaus in Bitonto (35).
1231 Vollendung des Domes von Altamura (144).
1233 Kaſtell von Brindiſi (160).
1237 Marmorkanzel in S. Pietro e Paolo in Bisceglie (123).
1240 Castel del Monte (100).
1249 Erweiterung des Kaſtells von Trani durch Stefano und Romualdo (123).
1273 Campanile des Giordano und Marrando in Monte S. Angelo (66).

1276 Grab des Falcone in S. Margherita in Bisceglie; Anseramo de Trani (124).
1283 Weihung der Kathedrale von Giovinazzo (124).
1297 S. Pietro e Paolo in Bisceglie (123).
1300 Dom von Lucera (55).
1311 Kanzeln des Nicolaus de Monteforte in Benevent (32).
1316 Neue Fassade des Domes von Altamura (144).
1321 Kastell von Benevent (37).
1322 S. Maria del Casale bei Brindisi (158).
1353 Gründung von S. Croce in Lecce (167).
1391 Beginn des Baues von S. Caterina in Galatina (179).
1397 Campanile von Soleto (171).
1410—1445 Fresken in S. Caterina in Galatina (182).
1419 Torre del Parco in Lecce (168).
1432 Votivgemälde des Francesco d'Arezzo in S. Caterina in Galatina (182).
1476 Vivarinis Madonna in S. Nicola in Bari (140).
1491 Aufrichtung des Kolosses von Barletta (82).
1520 S. Sebastiano in Lecce (168).
1543 S. Marco in Lecce (168).
1543 Chor und Turmspitzen des Domes von Altamura (145).
1548 Porta Napoli in Lecce (168).
1549 bis nach 1634 Präfektur in Lecce; Riccardo, Penna, Zimbalo (174).
1549 bis nach 1697 S. Croce in Lecce (174).
1555 Grabmal des Antonio Santa im Dom von Lucera (57).
1560 Domkanzel in Lucera (56).
1565 Erzbischöflicher Palast in Manfredonia (64).
1566 Grabmal des Grafen zu Barbi und Milingen in Barletta (92).
1575 Chiesa del Gesù in Lecce (169).
1602 S. Maria delle Grazie bei Gravina (149).
1639 S. Irene in Lecce vollendet (170).
1647 S. Giacomo in Trani wieder hergestellt (122).
1658—1670 Dom S. Oronzo in Lecce; Zimbalo (171).
1691—1728 Chiesa del Rosario in Lecce; Zimbalo (171).
1692 12 Apostel des Placidus Bosselli in S. Matteo in Lecce (174)
1693 Kalvarienberg in Foggia (51).
1694—1709 Seminar in Lecce; Cino (172).
1700 S. Matteo in Lecce; A. Carducci (173 f.).
1703 Chiesa del Sacramento in Lecce; Cino (172).
1703 Porta Rusce in Lecce (167).
1711 Chiesa del Carmina in Lecce; Cino (172 f.)
1774 Porta S. Biagio in Lecce (167).
1813 Neugründung von Bari durch Murat (125).


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00642 4200